Musik och Theater. Samlade kritiska uppsatser

Förord till den elektroniska utgåvan

Detta verk av **Carl Vilhelm Bauck** (1808-1877) har digitaliserats i januari 2011 från University of Toronto och anpassats för Projekt Runeberg i februari 2015 av Ralph E.

Detta verk kan läsas såsom en uppslagen bok i färg på Internet Archive.

:

MUSIK OCH THEATER

SAMLADE KRITISKA UPPSATSER

DELS UR JOURNALER OCH TIDSKRIFTER,

DELS UR KONSTHISTORISKA FÖRELÄSNINGAR, IIALLNA I K. MUSIKALISKA AKADEMIEN,

AF

WILH. BAUCK.

VWWVM----

STOCKHOLM, 18G8.

P. A. NORSTEDT & SONER

KONGE.. BOKTRYCKARE.fiL

il&Q

Le géuie du Musicien soumet l'univers entier a son art. 11 peint tous les tableaux par des sons; il fait parler le silence méme; il rend les idées par des sentimens, les sentimens par des accens; et les passions qu'il exprime, il les excite au fond des coeurs.

Rousseau.

FÖRORD.

I)en som samlar sina tidningsuppsatser för att ut-gifva dem i bokform, befinner sig ungefär i samma predikament som fadren till en fast oräknelig skara döttrar, livilka länge nog på egen hand kringfladdrat i stora verlden och omsider samla sig i det husliga hemmet för att, ehuru sent, söka vinna någon reputation såsom stadgade och ärbara personer och sålunda om möjligt skapa sig en lugnare framtid.

Huruvida nu detta kan tyckas dem, står i herrans hand och ej i deras faders. Hufvudsaken är att ingen »anka» finnes bland dem, och dermed har han varit mycket nogräknad.

Så ungefär är en utgifvare i en dylik casus till mods. En kritisk tidningspredikant har svårt nog att göra sig hörd, ty samtidigt med honom upphäfva båda kamrarnes talare sina väldiga stämmor, polisen förtäljer de gräsligaste

kriminalhistorier och från alla landsändar klagas högljudt öfver brist på mynt och prester. Detta allt gör att tidningsefemeriden lätteligen kommer till korta och äfventyrar att se sin i sig sjelf knappalifstråd underkastad en ytterligare abbreviatur, hvarför ingen må förtänka honom om han söker sig en tillflyktsort som någorlunda kan freda honom för pareens attentater.

Nu skulle imellertid någon kunna fråga: »hvartill tjenar då egentligen detta ting som kallas konstkritik och specielt musikkritik? Månne det alls tjenar till något?»

Derom må nu tankarne vara delade; något positivt torde dock kunna sägas om saken.

Den bildande konsten har stadiga och solida egenskaper, men musiken är en företeelse af mera flygtig natur: tonerna äro bevingade väsenden; de smeka örat i förbifarten och ila vidare; ingen vill hålla stånd. Beskådaren kan fasthålla konstnärens bilder så länge han för godt finner; men åhöraren förmår icke fånga någon af de glänsande fjärilar som fladdra förbi honom. Kritiken deremot bör söka fixera de flygtiga bilderna inom den tekniska eller esthetiska reflexionens synkrets, och, i det den utvecklar samt åskådliggör deras inre väsende, kan den stundom möjligen lyckas höja den dunkla aningen till tydligare medvetande, till klarare insigt.

Det är en ofta återkommande företeelse, att snillet misskännes eller hemfaller åt glömskan. Gör en stor förmåga lycka i början, så blir han modern, och detta är vanskligt. Derefter inträffar ofta glömskans period, och den kan vara i år, ja i sekler. Men till följd af en orubblig verldslag inträder för en verklig genius förr eller sednare en tredje tidpunkt; ännu en gång skall han uppstå, och då faller han ej mera: det är klassicitetens, odödlighetens stadium.

Att befria en försjunken storhet från tidernas asklager och åter framställa den i dess fulla glans, utgör den vackraste delen af kritikens mission. Här är det en dyrbar pligt att efter bästa förmåga söka verka.

Man har stundom förebrått förf. att hafva lofordat nog mycket. Ar denna anmärkning grundad, så får han trösta sig med det medvetande att veterligen åtminstone ej hafva sagt något klandrande ord för mycket.

Lätt händer att uppsatser, skrifna och lästa i långa mellantider, någon gång upprepa samma yttranden eller vändningar; men när de äro sammanställda utan dessa välgörande pauser, så torde måhända denna bristfällighet falla mera i ögonen. Som imellertid väl ingen lärer läsa dessa uppsatser i oafbruten följd såsom en roman, hoppas förf. att de skola lyckas undgå denna våda.

Förf. hoppas visserligen icke på ett auditorium af vidsträcktare dimensioner, men tror sig icke dess-mindre ega en om ock liten läsarekrets, som i allmänhet delar hans åsigter och visar öfverseende med det som kan behöfva sådant. För dessa välsinnade själar har han egentligen samlat sitt spridda gods, och de som derutöfver möjligen vilja låna honom ett benäget öra, skola utgöra en opåräknad, men ock dess mera glädjande företeelse.

Och nu får saken tala för sig så godt den förmår.

, ' /

*

' ,

-

INNEHÅLL.

MOZART.

Figaros bröllop.

O

Ar 1786 kom Abbate da Ponte (den bekante Wie-nerlibrettisten) en dag till Mozart och frågade honom om han skulle vilja komponera en operalibretto som han var sinnad att skrifva åt honom. Alltför gerna, svarade Mozart, men jag är viss om att man aldrig skall tilläta dess uppförande. Låt det bli min sak, svarade poeten. Han insåg att Mozarts kolossala snille erfordrade ett rikare ämne än vanligt. Då han en dag samtalade med Mozart om saken, frågade honom denne om han icke af Beaumarchais' komedi ville göra en opera som kunde kallas Nozze di Figaro». Poeten fann detta förslag förträffligt och gaf sitt löfte. Stora hinder voro emellertid att besegra, emedan uppförandet af denna komedi var förbjudet i Wien. Da Ponte sökte emellertid utesluta eller mildra allt anstötligt, och båda, poeten och tonsättaren, fulländade operan för egen räkning, för att i värsta fall kunna uppföras i London eller Paris, på sex veckor. Härom underrättade da Ponte genast kejsar Joseph, hvilken, sedan han af honom

erfarit det anstöt ligas försvinnande och hört talas om den förträffliga musiken, på stället befallde partiturets öfverlemr.ande åt theaterkopisteriet. Mozart sjelf tillsades att med sitt partitur genast förfoga sig till kejsaren. Denne förtjustes högeligen af de stycken ur operan dem Mozart lät honom höra vid. pianot; men det gynnande mottagande som operan rönte (ehuru den första gången hördes med köld) gjorde intet godt intryck på de öfriga kompositörerna i Wien. Mozart och da Ponte fingo kabaler att bekämpa; den förre hade Salieri och theater-intendenten emot sig; den sedhare denne samt poeten Casti; man ville till och med utesluta fandangon ur operan, hvaremot Mozart hotade att återtaga sitt partitur. För att fördunkla Figaro uppdrog intendenten åt da Ponte att skrifva en libretto åt Salieri; men dennes »Grotta di Trofonio» frambragte ej detta mirakel.

Under så stormiga och missgynnande förhållanden framträdde detta beundransvärda verk, som nu är ett föremål för verldens beundran.

Figaros bröllop är ej någon opera buffa; dess innehåll utgöres, i motsats till Cosi fan tutte, af allvarsamma elementer, som dölja sig under komiska masker. Pjesens egenskap af intrigstycke gaf tonsättaren tillfälle att i ensemblerna och finalerna utveckla den mest fina och lediga konversationston. Men dessa sä fint spunna intriger, dessa qvicka epigrammer hafva uppvuxit ur den dolda grunden af brin-nande lidelser oeh finnas endast för att maskera dessa. Grefvinnan, i komedien obetydlig, är en af Mozarts upphöjdaste karakterer och näst Donna Anna (i D. Juan) hans ädlaste qvinliga bild. Hennes båda arier uttala i de skönaste former en religiös kontemplation, som lyfter henne högt öfver sina lidanden och de skefva förhållanden som framkallat dem. och hennes förlåtelse (i sista finalet) ger den renaste bild af försoning, sådan himmelska andar skänka den åt stoftets barn. Det är ett af dessa momenter som låter ana tonkonstens högre betydelse.

Mot denna sublima bild framställer sig en skarp kontrast: hos Cherubino (pagen) finna vi en ungdomlig själ,

hvars alla krafter koncentrerat sig i en glödande brädmogen kärlek till hela qvinnoslägtet: en sinlighet. ännu späd, och redan förtärande den natur som hyser den; det hela skimrande i glansen af den renaste idealitet, som absorberat allt materielt hos stoffet, under det att grunddragen qvarstå i full real sanning: sådan är den gestalt utan förebild och efterföljd som Mozart här framställt.

Mellan dessa båda ytterligheter står soubretternas drottning, Susanna, strålande i lifvets och konstens gladaste färger, förenande allvar med skämt, djup lidelse med skälmskt koketteri och döljande den förra under det sednare; i sin helhet framställande det sinliga behaget i dess fulländade idealitet.

I utförandet märkes fru Michaeli, hvars rena uppfattning, hvars ädla och storartade återgifvandeaf grefvinnans parti alltid utgjort ett föremål för rättvis beundran. Det är isynnerhet uti arian i tredje akten som hon med de förenade medlen af sin herrliga stämma och sitt förträffliga föredrag väcker allmän enthusiasm. — Med fru Michaeli alternerar fru Stenhcimmar på ett det värdigaste sätt. Hennes föredrag af bönarian (andra akten) bär isynnerhet uttrycket af den skönaste religiösa poesi.

ti

Ädlare har aldrig qvinligheten uppburits af tonerna.

Det tyckes icke hafva undfallit m:ll Hebbe, att Beauinarchais’ och Mozarts Susanna utgör väsendt-ligen olika personligheter, och denna iakttagelse synes hafva utgjort utgångspunkten för hennes uppfattning af rolen. Tonsättarens Susanna har m:ll H. valt till urbild för sin framställning, och denna uppfattning, som genomgår det hela, framstår egentligen uti sista akten i full tydlighet. I de tre små duetterna och trion i första akten afhåller hon sig, måhända för mycket, från att bestämdare framlyfta det pikanta koketteriet och markerar endast i svagare accenter dess många uddar. Hennes stumma spel är ypperligt. I andra akten låter hon karakteren redan mera bestämdt och lefvande framträda, och synnerligast är det i arian, den lilla duetten med pagen m. m. som hon gör sin utmärkta dramatiska förmåga gällande. Uti tredje akten inträffar den berömda brefduon, der hon visar oss den Mozartska bilden i det poetiska behagets mjukaste nyanser, äfvensom fru Michaeli här i all dess kraft utvecklar den ädla värdighet, hvaraf denna sånger-ska eger ett så sannt uttryck; båda artisterna firade här en verklig och välförtjent triumf samt måste ännu en gång gifva den herrliga sången. I sista akten koncentrerar m:ll H. hela sin kraft för att framställa bilden i dess högsta poetiska renhet; här får man klaven till denna mångskiftande företeelse, hvars alla uddigheter och nycker nu träda tillbaka för att låta dess innersta väsende framstå i full enhet och klarhet. Det är i recitativet och sicilianot som detta moment inträffar: denna sång riktas af Susanna skenbart till den lyssnande grefven, men i sjelfva verket är det till maken, som hennes hjerta sänder dessa toner, hvari Mozart uppfangat kärlekens ljufvaste accenter.

Cherubino gifves fortfarande af fru Strandberg med den spirituella och älskliga framställning, som hon alltid så lyckligt förstår att utveckla.

Flykten ur Seraljen.

Sedan Mozart med sin Idomeneo ernått sitt snilles fulla sjidfständighet, erhöll han af kejsar Joseph II uppdraget att för den nya tyska operan i Wien, den kejsaren ville lyfta, komponera en operett. Flykten ur Seraljen upptogs med ett ofantligt bifall, hvilket väckte italienarnes uppmärksamhet och afurid, och sedan denna stund upplefdeMozart ej mera någon väsendtlig framgång i Wien förrän i sina sista dagar med »Trollflöjten».

»Flykten ur Seraljen» betecknar öfvergången från den gamla koloratur-operan, hvilken Gluck nyss förut i Paris gifvit en grundlig stöt, till den egentligen dramatiska. Bravour-arian ingick ej heller i Mozarts system och undveks af honom så ofta de tryckande förhållanden, dem han ej alltid förmådde genombryta, medgåfvo det. Men äfven i denna opera måste han för en »welsk» sångerska, såsom han kallar henne, (Signora Cavaglieri) skrifva åtskilligt i den vägen, ehuru han smyckade Costanzas arier (egentligen de båda första) med den oefterhärmliga melodiskönhet och sanna karakteristik, som genast låter igenkänna Mozarts hand. Ariernas mängd i förening med bristen på stora ensembler och finaler, sådana han sedan skapade dem i Figaro, låter emellertid »Flykten ur Seraljen» i dess helhet ej uthärda jemförelsen med lians senare verk, men den innehåller dock en

skatt af musikaliska och dramatiska skönheter, med livilka vår tid ej mäktar frambringa något jemförligt och som ännu efter 85 år bevarar operan på repertoirerna såsom ett mästerverk af hög ordning.

Dessutom finnas här tvenne elementer som för denna opera äro särskildt betecknande och utmärka den bland Mozarts öfriga dramatiska arbeten. Aldrig har Mozart i något manligt parti målat kärleken med så mjuka färger, sä ljuft och smältande uttryck, som i Belmontes, hvars arier — i synnerhetden sista — i sin art stå ensamma. Lika litet finner man oek ett motstycke till Osmin, denne makalöse representant för österländsk flegma i förening med lidelsen i dess lägsta regioner och mensklig bestialitet öfver hufvud. Hans sånger uppenbara prosans poesi, brummandets välljud och framför allt den oöfverträffliga humor, som ställer denne orientens Falstaff i jembredd med Albions.

Blonde öppnar den glänsande raden af täcka soubrettbilder, dem Mozart förstod att teckna med så förtrollande behag, och hvilken genre han med synnerlig förkärlek behandlade. Afven Pedrillo har på sin andel fatt en oskattbar perla: den mauriska romansen med sin fantastiska romantik. Den egentliga turkiska koloriten framträder i synnerhet uti de bäda ypperliga chörerna; den sista har man mycket passande låtit åtföljas utaf en dans af odalisker.

Beträffande pjesen kan man väl ej säga att den innebär många spännande eller skakande momenter, äfvensom att dialogen endast förråder en ringare talent; men handlingen saknar dock ej lifliga och omvexlande scener, är klar och naturlig och tvingar icke åskådaren att för tillfället suspendera sitt förnuft, samt innehåller i synnerhet ett för tonsättaren tacksamt stoff. Den gamla öfversättningen är visserligen här och der något retoucherad, men hade kunnat vidtäla ännu långt mera.

Såsom operan nu gifves, är den väl värd att höras. Costanza har i fru Michaélis lager inflätat ett nytt blad. Sitt vackraste moment har hon iden andra arian (G-moll), hvars elegiska stämning hon återger med det mest rena och ädla uttryck: det är en själsmålning, som i sig förenar den högsta konst och sann natur. Hennes nyanser äro här de mest delikata, och hennes bortdöende mezza voce i slutdrillen är af den vackraste verkan. Afven i den första arian: »Ach ich liebte», förstår hon att träffa det fina och rörande uttryck som i synnerhet tillhör första delen, och i den sista arian, företrädesvis ett bravour-nummer, utvecklar hon sin utmärkta virtuositet i all dess prakt. Partiet i dess helhet torde man endast på få orter finna återgifvet i denna fulländning.BEETHOVEN.

Fidelio.

O

Ar 1804 beslöt verldens störste instrumentalkomponist att äfven en gång beträda dramats område. Detta fält var egentligen ej nytt för honom: lians stora symfonier innebära redan ett rikt dramatiskt stoff, men uppfattadt med ett tankedjup, utveckladt i jättedimensioner, som vida öfverskrida de vanliga menskliga förhållandenas mått. Men Beethoven, sporrad af begäret att täfla med sin store föregångare, som man på den tiden ständigt förehöll honom såsom en oupphinnelig förebild, kunde ej motstå frestelsen att äfven i Mozarts eget rike, operan, mäta sig med honom; det gällde nu dock icke att utveckla hela sin kraft, det gällde att modifiera den och, i stället för att uppresa titanbilder, måla menniskor.

o

Aren 1804 och 1805 tillbragte Beethoven mestadels med detta arbete; produkten deraf var Fidelio.

Märkvärdigtvis valde han ej något ämne ur antikens verld, för hvars enkla höghet B. hade ett samotsvarande uttryck, och lika litet ur den romantiska folksagan, för hvars fantastiska bilder han egde en så rik kolorit; det var en enkel handling ur den moderna tiden, med blott tvenne framstående elementer: en blodtörstig tyrann i motsats till en ädel, sjelfuppoffrande qvinlighet, stark nog i sin kärlek att krossa despotens makt. Det var dessa båda elementer som bestämde B. för denna librett, och livilka af honom skulle mottaga den ideala lyftningen samt i sina konflikter frambringa den skönaste kontrastverkan.

I handlingen (som föregår i Spanien) uppträder en statsman (Florestan), som af en sin fiende (Pizarro, guvernör

öfver ett statsfängelse) i hemlighet hålles fången för att långsamt försmäkta. Hans maka, Jjeonora, upptäcker hans vistelseort och lyckas, förklädd till yngling under det antagna namnet Fidelio, att hos fångvaktaren (Rocco) erhålla tjenst, och användes i denna egenskap till att biträda honom vid beredandet afen graf åt sin make, hvars död Pizarro funnit sig föranledd till att påskynda genom ett mord. I det afgörande ögonblicket, då guvernören uppträder i fängelset och lyfter dolken mot fången, kastar sig Leonora framför sin make och ger sig tillkänna; af ett förnyadt anfall drifven till det yttersta, riktar hon en pistol emot tyrannen, dä situationen i detsamma afbrytes genom en trompetfanfar, som förkunnar ministerns ankomst. Denne hade nemligen mot guvernören fattat misstankar, dem hannu linner bekräftade; Pizarros fall och de lyckliga raakarnes triumf sluta det hela.

Utom de bada hufvudkaraktererna samt Flore-stan förekomma endast vanliga personligheter, hvari-bland ministern, såsom en deus ex machina; Mar-cellina och Jaquino (fångvaktarens dotter och tjenare) äro endast episodiska figurer, tillhörande staffaget, ehuru i musikaliskt hänseende af vigt.

Fidelios musik utgör ett verk, som i uppfattningens storhet, uppfinningens ursprunglighet, effekternas glans endast lider Mozarts skapelser vid sin sida. Det öppnar jemväl vyer, framställer dagrar och skuggor, hvilka man i Mozarts tid ännu ej anade. Sängarne från 1805 ryggade tillbaka för denna nya verld, der allt var dem ovant och främmande; de blickade med häpnad upp till dessa stundom kolossala daningar, dem de skulle representera, samt sågo derefter bekymrade ned på sin egen litenhet. Följden blef ock riktigt den, att hvarken fraiuställare eller publik blefvo kloka på saken, helst den senare till större delen bestod af fransk militär, van vid Paesiellos och d’Alayracs smältande melodier, och med en känsla af lättnad skyndade man att nedlägga verket. Men 1814 vände sig bladet: Fidelios åteiupptagande helsades i Wien med allmän förtjusning, och i vår tid har den musikaliska civilisationen stigit så högt, att ej blott kännare utan ock den stora allmänheten i Tyskland så väl som i de flesta öfriga musikländer, betrakta Fidelios uppförande såsom en fest, den ingengerna vill försaka, och samtidens största sångarför-mågor räkna för en hederssak att på sin repertoir ega en hufvudrol ur Fidelio; det är på detta fält, som artister sådana som fruarna Schröder-Devi ient, Johanna Wagner, äfvensom en Ander, Tichatschek, Beck, Mitterwurzer m. fl. skördat triumfer, som skola föra deras namn till efterveriden.

Betraktar man operan närmare, så finner man, liksom i all Beethovens musik, en uteslutande tysk karakter, som gifver det hela en större enhet, men ock försvårar framställandet hos andra nationer. De båda hufvudkaraktererna framträda med en styrka och bestämdhet, som hos framställarne taga mer än vanlig energi och lyftning i anspråk. Leonoras partier i första akten andas den älskvärdaste qvinlig-het, som bäfvar, men icke ryggar för sin uppgift. I grafduon (andra akten) är hon halft upplöst i smärta, för att i det afgörande ögonblicket utveckla en kraft, som hon sjelf ej anat; lik en retad lejoninna tillbakadrifver hon det blodtörstiga vidundret. Det är endast den öfverlägsna moraliska kraften som imponerar på tyrannen vid utropet: »tödt' erst sein Weib»/ Så har ock den utmärkta konstnär-innan m: 11 Hebbe uppfattat detta moment; hennes höga b i sistnämnda ögonblick i förening med den sceniska framställningen är af hänförande verkan. Men detta moment är öfvergående och tyrannen af-skakar snart det moraliska intrycket. Dä möter hon honom med ett yttre vapen och förjagar vidundret. Trompetfanfaren förkunnar på en gångoskuldens seger och räddarens annalkande. Men efter denna kraftyttring, som endast kärlekens inspiration kunde framkalla, inträder den qvinliga naturen åter i sina rättigheter, och med det brutna utropet: »Florestan»! vill hon för ett ögonblick ned-digna. Men känslan af den återvunna sällheten lif-var anyo den svigtande qvinnan, och nu uppstämmer hon, jemte den räddade maken, den sköna glädjesången, hvari de ömmaste känslor vagga sig på dessa luftiga tonfigurer som dela sig mellan sången och de beledsagande instrumenterna. (Skada blott att de senare alltid äro för starka.) Under denna säng är med riktig takt hvarje vittne aflägsnadt. Omedelbart derpå inträder finalet, på en gång en triumfsång och en hymn till den trogna makan: denna tonkonstens madonna, som likaledes bringat det gudomliga till uppenbarelse och hvars kärlek förrättat under; hvars bild är tecknad med idealets renhet, kolorerad med en prakt, hvartill tonernas alla genier framburit sina rikaste gåfvor.

Pizarro åter, i libretten endast en vanlig bof, är i B:s skildring en demon och sålunda lyftad till den ideala sferen; man vet att Beethoven på detta område icke uppnåtts. Uti arian finner man ännu endast despoten; det är först i duon med Rocco, som demonen uppträder i all sin dystra glans; bland många märkvärdiga momenter i d tta

nummer nämna vi blott det frisande b isunaccordet, som försiidigar dolkstöten. Uti grafduon äter uppträder demonis-men icke representerad af nagon personlighet: Roccouttrycker blott ett lamt medlidande, Leonora en tärande smärta; men ur djupet höres en infernalisk stämma, uppenbarande sig i en slingrande tonfigur som angifves af den knarrande kontrafagotten i dess djupaste läge och genomgår hela stycket. Detta nummer är det mest originella och fantastiska i hela operan.

För öfrigt ingå, rent musikaliskt betraktadt, tre särskilda elementer uti detta verk: i vissa partier, helst de mera lyriska, följer B. nemligen Mo-zart i ton och anläggning, dock med bibehållande af uppfinningens hela sjelfständighet. Till denna art höra den första duon, den första terzetten, äf-vensom Marcel linas romans, måhända ock fångehören: alla af stor klarhet och skönhet. 1 andra stycken åter finna vi Beethoven på egen grund och botten, lyssnande till anden Capriccios ingifvelser, hvilken i hans instrumentalverk skapat dessa trollska fantasmagorier med den fabelaktiga rythmen, de oerhörda harmonierna. I sådana momenter tillåter hans glödande fantasi honom föga att tänka på de utförandes beqvämlighet, dem han fastmera leder ut på det hala och ät dem sjelfva öfverlemnar att reda sig ur vådan. Ett sådant moment är t. ex. satsen för de tre obligata valdhornen i Fidelios berömda aria, der äfven de säkraste bläsare göra klokt uti att befalla sig i Apollos hand, innan de begifva sig

v

ut i faran. Afven sångerskan måste här grundligen samla sina sinnen, emedan det ringaste misstag skulle-medföra etr olvjelpligt fall, oaktadt melodiens i sig sjelf enkla och rörande karakter.

Men de yppersta och tillika talrikaste partierna äro de, hvari Beethovens ande uppenbarar sig i hela sin enkla, lugna storhet, sin gudaborna skönhet och kraft. Här har han ej allenast skapat musik af förut icke anad herrlighet, men äfven för den dramatiska karakteristiken brutit nya och rika banor. Bland sadana momenter må exempelvis blott nämnas den oöfvei träffliga canonqvartetten i första akten, hvari redan förspelet af alt, två violonceller och kontrabas med sina dunkla klangfärger stämma sinnet högtidligt, för att sedan vid sångens inträde hänföra det genom de ljufvaste välljud, beledsagade af de mest interessanta orchestervariationer. Flore-stans aiia åter är en komposition af alldeles exceptionel art. Fångens feberaktigt glödande fantasi drömmer om en försvunnen lycka och kringirrar uti korta, isolerade satser, hvilka oroligt afbryta hvarandra och hvars höga tonlägen lifligt mala den svärmande sinnesstämningen. Till dessa momenter höra ock, utom hvad som förr omnämnts, terzetten i andra akten, samt finalchören: »Den en sådan gvinna vunnit», hvars karakter höjer sig till folkhymnens storartade enkelhet och sålunda bildar det ädlaste slut på det hela.

Dessa olika elementer sammansmälta till enhet i den Beethovenska nationella poesiens värma och styrka; uti alla återfinnes ock den outtömliga rike-dom af dramatiska instrumental-effekter, som man kunde vänta af orchesterns konung.

Egmont.

Tragedi af Goethe; musiken af Beethoven.

Vårt århundrades rikaste och mest universelle skald står i ett eget förhållande till sin tid; hans stora egenskaper äro utan gmisägelse erkända, men hafva, i synnerhet uti de dramatiska och episka facken, sällan i vidare kretsar motsvarats af hans popularitet. Och likväl är han likaledes vårt sekels störste dramatiske skald: oöfverträffad är hans konst att troget måla naturen, att liksom ertappa henne i den hemliga verkstad der hon skapar känslorna och tänder första gnistan till lidelserna, att koncentrera alla drag till en individualitet, till en karakter, att gjuta lif i det hela, att slutligen så skönt sammansmälta natur och poesi och alltid uppehålla realiteten i jembredd med idealet. Detta är ej blott hans hufvudsakliga, utan egentligen ock hans enda syfte, och den orubbliga konseqvens, som leder hans jättesteg upp till detta mål, låter honom försmå de blommor som dofta vid hans väg och förbjuder honom att låna sina gestalter andra prydnader än dem, som framgå ur deras eget väsende. Deraf kommer hans stora sparsamhet med den bildrika fras, det sententiösare sprak som man beundrar hos Schiller,men mången ogerna saknar hos Goethe; deraf ock, att han lemnar ä sido skapandet af egentliga thea-terroler och beräkningen

på blotta sceniska effekter; det sceniska lånar hos honom sina verkningar endast af det dramatiska, och den uppsökta, fristående theatereffekten känner han ej.

Dessa egenskaper är det som så länge hindrat Goethes poesi att, såsom Schillers, slå rot i folkets hjertan; man har med skygg vördnad på afstånd betraktat hans storhet, men sällan förmått göra sig rätt förtrogen med den. Det var våra dagar förbehållet att för Goethes poesi öppna folkets ögon och hjertan, och att den hos dessa dagligen vinner alltmera sympathi, är ett i flera hänseenden betydande tidstecken.

• r-

Med ofvanstående reflexioner hafva vi äfven sökt fastställa en synpunkt för uppfattandet af Goethes mästerverk Egmont, som jemte Beethovens genialiska musik i dessa dagar uppförts på svenska scenen. Hela handlingen och älven nästan hela interesset koncentrera sig kring hufvudpersonen. Goethe har emellertid ej velat skildra en jätteande, som beherrskar och leder sin nation och sin tid, han har ej genom det kolossala velat väcka vår förvåning, men genom det menskligt betydande och ädla vår beundran, vårt deltagande. Vi se Egmont med glad tillit anförtro sig åt furstegunstens, åt folkkärlekens obeständiga haf, vi finna honom insnärjd i

nätet af en förrädisk politiks intriger, vi förutse det ögonblick, då han skall störta i afgrunden — blott han sjelf ser, märker ingenting. Hjelten, liksom skalden och konstnären, ilar sorglös sin lysande bana fram, obekymrad om de hinder som ligga för hans fot; hans blick är stadigt fäst vid den stjerna, som från ärans höjder vinkar honom. Hans fall väcker derför vårt lifligaste deltagande, på samma gång vår beundran för honom i detta ögonblick är störst, emedan ödet blott kunde krossa, men ej böja honom. Härigenom blir katastrofen sannt tragisk.

Detta moment har ock en beslägtad ande firat med en storartad apotheos i toner, som endast voro Beethoven gifna: en praktfull segersymfoni betecknar hjejtens sista steg.

Men midt uti denna verld af heroism, strider och försåt uppspirar ett bland de älskligaste motiver som gifvas, och hvilket genom det hela sprider sitt ljufva doft — Clara och hennes kärlek till Egmont. Hon är ej något förfinadt väsende, hennes språk är ej denna ädla lyrik, hvarmed en Thekla, en Johanna hänföra oss, hon är ej ens ett idylliskt barn af landtbygden — hon tillhör småborgerlig-hetens trånga sfer, hennes uttryckssätt, hennes hela väsende bär pregeln deraf, och skalden har ingenting förskönat. Dertil 1 kommer ock hennes illegitima förhållande till Egmont. Och likväl är denna bild en af de mest rena och poetiskt sköna som någon skald frambragt! det är det ideala innehållet som i allsin klarhet genomskimrar den vanliga naturliga formen. Endast hennes kärlek till Egmont lyfter och inspirerar henne, och man fattar huru denna enkla och anspråkslösa blomma kunde fängsla hjelten och försköna hans lif.

Hon förmår ej öfverlefva honom; sedan hennes ledstjerna slocknat, släcker hon äfven sitt jordiska lif. Tonskalden har på det skönaste skildrat detta moment, och de sista bortdöende tonerna slockna på samma gång som lampans matta låga i den lilla ödsliga stugan.

Men hon återvänder ännu en gång till jorden såsom på en gång hjeltens goda genius och hans frihet'ddeal; dess förverkligande förkunnar hon för honom i hans sista slummer.

Clara är helt och hållet en skapelse af skalden; den verklige Egmont var familjfader, och historien känner ej något ömt förhållande utom hans legala. För hans olyckliga qvardröjande i Brussel förefunnos ock helt andra motiver än dem skalden underlagt: det gällde nemligen förlusten utaf största delen af hans inkomster och förmögenhet, den han, i synnerhet för sina barns skull, ej ville äfventyra. Skalden har begagnat sin rätt atr. utbyta prosaiska motiver mot poetiska, ehuru det stundom gjorts till föremål för klander.

Ett dramatiskt lif af största rikedom och verksamhet rör sig uti folkscenerna, der vi mötas utaf nederländska folktyper af olika, skarpt utprägladenyanser, livilka med ojemförlig sanning och åskådlighet karakterisera så väl tiden som nationen. Här har Goethe — likasom Schiller i Walleristeins läger — visat hjelten i hans förhållande

till folket, hans makt öfver det och slutligen folkgunstens försvinnande med hans lycka; här har han ock inflätat Clara med den herrligaste kontrastverkan — sjelf-uppoffrande enthusiasm och kälkborgaranda — och framställt ett tragiskt moment af utomordentlig skönhet.

Dessa uppträden belysa Egmonts yttre ställning; sakernas inre förhållanden utvecklas deremot i scenerna mellan regentinnan och hennes rådgifvare Macchiavelli; dock hafva dessa scener, såsom något tröttande i den sceniska framställningen och mera egnande sig för läsaren än för åskådaren, uteslutits vid styckets uppförande. Några afkortningar i dialogen äro ock att gilla; dock sakna vi i expeditions-scenen ogerna ett par särdeles karakteriserande ställen, som förmodligen af en högst öfverflödig decence blifvit bannlysta. Man uthärdar helt andra saker, hvilket »den sköna Helena» nogsamt ådagalägger.

Den musikaliska delen har skapats af den ende tonsättare måhända, som egde alla härtill erforder-liga egenskaper. Det är i den heroiskt-tragiska stilen som Beethovens genius helst utvecklade sin titankraft, och äfven Egmonts hjeltebild har han om-gifvit med en oförgänglig gloria. Han har icke operiserat Goethes verk, såsom man gjort med flera af Shakespeares mästerstycken, utan endast upp-tagit de specielt musikaliska momenterna utan att beträda det egentliga operaområdet. Utom ouverturen innehåller musiken nio nummer. Ouverturen är allmänt känd och beundrad såsom en bland Beethovens snillrikaste instrumentalkompositioner; den består af tre delar: intradan, som utgör en storartad exposition af pjesens tragiska elementer; derpå allegrot, som i rask och stormande fart utvecklar sjelfva handlingen; bland de vilda motiverna skönjer man Clärchens bild, skizzerad i lätta och lina drag; ur de dystra accorder, hvari allt tycks vilja afstanna, framgår ändtligen den präktiga segersymfonien (den vi ofvan omnämt), som bildar slutet af ouverturen så väl som af det hela.

Clärchens båda sånger äro verldsberömda; soldatvisan fasthåller, oaktadt de glada orden, mestadels det dunkla F-moll och har nästan karakteren af en sorgmarsch; en tragisk aning döljer sig deri. Tyvärr sjunges den, oaktadt reprisen, blott en gång. Den andra: Freudvoll und leidvoll bär i sin första del likaledes en aningsfull karakter — men orden: gläcklich allein ist die Seele die liebt skingra alla dimmor, och här inträder sjelfva visan — en af de själfullaste erotiska melodier, som någonsin sjungits.

Då man vet att fru Stenhamrncir sjunger dessa visor, så har man ock ett begrepp om deras utförande och deras effekt.

Bland de fyra entreakterna är utan tvifvel den tredje skönast; den utgör egentligen en fantasi öfverden i foregående akt sjungna visan, hvarvid en obligat-oboe spelar hufvudrolen. De öfriga entre-akterna äro jemförelsevis svagare.

Den sköna komposition, som betecknar Claras död och hvaruti instrumenterna slutligen bortdö tillika med den flämtande lamplågan, hafva vi förut omnämt.

Det står att hoppas, det Egmont skall röna fortfarande sympathier, och äfven om den ej skulle blifva en s. k. kassapjes, anse vi en så beundransvärd foreteelse åtminstone ej för längre tid böra af-lägsnas fran repertoiren.WEBER.

Oberon.

Det gifves personer, som tillbragt hela sitt lif med det fruktlösa bemödandet att blifva berömda. Deremot finnas också å andra sidan personligheter, hvilka blifvit berömda utan att någonsin ens hafva existerat, och bland dessa intager elfvornas konung, Oberon, en utmärkt plats, tack vare Shakespeares, Spencers och Wielands bemödanden. Besynnerligtvis kom ingen tonsättare på den tanken, att genom den mest romantiska af alla konster ytterligare illustrera den romantiska poesiens älsklingshjelte, förrän Weber, redan vid brädden af sin förtidiga graf, åt detta ämne egnade de sista herrliga slagen på sin lyra.

Sedan Weber i Friskytten skildrat folksagans demoniska sida, i förening med ett naturfriskt folk-lif, i Preciösa zigenarväsendet, i Euryanthe medeltidens romantik, gaf han i Oberon en framställning af elf-lifvet, så idealt skön i all dess fantastiska äfventyrlighet, att — med undantag af Men-delssohns elfmusik — ingenting i denna väg förmårmäta sig dermed. Detta gäller i synnerhet om in-troduktions-chören och chören med ballett i andra aktens

final, hvilka nummer utan tvifvel tillhöra de mest genialiska karaktersbilder, som tonkonsten någonsin frambragt. Ingenting öfvergår ock den romantiska konstens verkan pä sinnet, emedan ingenting såsom den förmår förflytta oss utom hvardags-lifvets enahanda, och framför allt emedan dess interesse ej afslutas med den sista tonen, det sista ordet, utan qvarlemnar en efterklang, som efter det formella slutet ännu länge pulserar i själen. Det är en fråga som blott till hälften besvaras; en gåta som till sitt innersta väsende förblifver olöst; förståndet träder tillbaka, men fantasien lyssnar ännu länge till den inre tonen, som fortfar att klinga sedan den yttre tystnat. Sjelfva Oberons sångrol, äfvensom Huons, är besynnerligtvis mindre framstående; den sistnämda är egentligen endast ett mera vanligt bravurparti. Rezia och Fatima har Weber deremot tilldelat toner af fulländadt mästerskap. Ocean-arian är en bland den dramatiska musikens triumfer och tillika märkvärdig för sin nyskapade form, sådan den betingades af karakteren och situationen, och blott af en så sällsynt förening af snille

/f

och smak kunde frambringas Afven Rezias aria i första aktens final är hänförande genom de sanna och lefvande accenterna af en lågande passion, och vinner en fördubblad effekt vid sidan af haremsväk-tarnes marsch, hvars orientaliska flegma är framställd med en sä ypperlig humor. Fatimas båda vi-sor tillhöra det mest tina och originella, som i denna väg blifvit skrifvet — och ej mindre sköna äro de båda ensemblerna: qvartetten i andra och terzetten i tredje akten. Ouverturen, sammansatt af motiver ur operan, har, oaktadt denna ej alltid lyckliga me-thod, erhållit en inre enhet, som i förening med det rika innehållet och den praktfulla instrumentationen har gjort denna komposition till ett älsklingsnummer både i scen och konsertsal.

Pjesen utgör en besynnerlig ragout på Wielands epos. På skaldens fina motiver för handlingen är här ej att tänka; men äfven sjelfva handlingen är så kringskuren, att man oförberedd svårligen mäktar bilda sig ett någorlunda redigt sammanhang. Då man känner Wielands dikt, får man tänka sig operan såsom ett galeri derur, isolerade momenter i musikalisk målning. Hvad som ej passar för musiken, är utan vidare bortlemnadt och måste i tankarne suppleras.

Den franska bearbetningen, som blifvit följd, är icke alltid rätt lycklig. Flera scener äro bort-lemnade, hvilka, väl spelta, göra mycken effekt, bland annat en komisk scen mellan Fatima och Scherasmin, som mera framlyfter den sistnämnde och framställer honom såsom en komisk reflex af

n_

den irrande riddaren. Afven är Almansaris bort-lemnad (ehuru hon samtalsvis omnämnes), hvilket förintar hela Huons frestelse, enär ingen frestarinna förefinnes. Åtskilliga mindre lyckade anordningarbibehållas alltjemnt, och den sköna Rezia står ännu och sofver, såsom den personifierade slentrianen.

Preciösa.

Då Weber genomforskade romantikens verld, sökande nya ämnen för sitt rika snille, undgick honom icke heller det fantastiska elementet hos den gåtlika folkstam, som ännu i sin djupaste förnedring förstår att oförminskad bevara österns äfventyrliga poesi. Med sin genialiska uppfattning samlade han dess spridda strålar och skänkte verlden Preciösa, denna herrliga perla, som i den renaste glans återspeglar allt livad ämnet eger originelt och hänförande. De tre zigenarchörerna, sinsimellan så olika ehuru grundtonen är densamma, tillhöra det originellaste som någonsin skrifvits och bilda den skönaste motsats till Preciösas egna partier. Ty Preciösa sjelf är utan tvifvel på en gång den mest idealiska och den mest natursanna bland alla Webers qvinliga gestalter, och likväl är denna herrliga bild tecknad inom den trånga ramen af tre nummer, danssolot oberäknadt!

Pjesen har ock i alla tider hos oss varit en älskling, ehuru den sedan längre tid saknats på re-pertoiren. Dess nuvarande repris har skett under lyckliga auspicier, förnämligast emedan man finner att senare tiders pietet mot äldre mästerverkätVen sträckt sig till Preciösa. Man har sålunda återställt musikens integritet genom uteslutande af de tillagda numren, livilka, i sig sjelfva ingalunda utan värde, här likväl voro främmande och vanpry-

r»

dande. Afven har den förr uteslutna balletten med Preciösas solo numera upptagits; derjemte hafva några nya arrangementer vidtagits, som vittna om pietet och lycklig takt, t. ex. A-dur-chörens återtagande såsom final till sista akten.CHERUBINI.

Vattendragaren.

Det är en besynnerlig, ehuru faktisk omständighet, att de dramatiska kompositörerna i allmänhet gjort så litet för att sammansmälta de olika musikskolornas förtjenster, utan att derföre uppoffra den individuella karakteren hos den skola tonsättaren sjelf tillhör. På de stora snillena beror det äfven här att bana vägen, att såsom osvikliga led-stjernor föregå den reproduktiva talenten. Gluck var den förste, som förenade tysk grundlighet och djup med den gammalfranska stilens enkla värdighet, med dess deklamatoriska prakt. Mozart, ung och lillig, som tillbragt en stor del af sin ungdom i Italien, och sedan vistades i det lefnadsglada Wien, gick en annan bana. Ilan försatte Italiens friska natursanna melodi på tysk botten, och mildrade det stränga kontrapunktiska allvaret genom den Ijulligaste sång. Med det fina sinne för det symmetriskt sköna, som var honom eget, höll han i sina dramatiska verk strängt pä den musikaliska formens sjelfständighet, i motsats till Gluck, som ät texteninrymde första platsen. Samma år, 1787, som den gamle Gluck slöt sin verkningsrika lefnad, och Mo-zart — som inom få år skulle sluta sitt unga lif — framträdde med sin odödliga Don Juan, kom en ung italiensk kompositör till Paris, för att der söka det erkännande som hans fädernesland, i anseende till den allvarsamma andan i hans skapelser, vägrade honom. Han vann det i rikt mått genom sin, Lodoiska, Faniska, Medea, men förnämligast genom »Les deux Journées» (Vattendragaren). Cherubini förenade här söderns varma melodiska fägring med den franska deklamationens kraft och sanning, och fulländade det hela genom den svmmetriska Mozartska formen, genom den tyska harmoniens och instrumentationens mångfald och prakt. Detta allt ordnades och sammansmältes af ett rikt snille, som, utrustadt med sådane hjelpmedel, långt ifrån att derigenom förlora i sjelfständighet, lyftade sina vingar till en ännu djerfvare och säkrare flygt'

I det förträffliga hela må blott nämnas ett par nummer hvilka höja denna opera i jemnbredd med det förnämsta som den dramatiska kompositionen någonsin frambragt. Mikelis berömda kupletter: Guide mes pas, o providence, utgöra en bön, hvari den religiösa känslan frambryter med dubbel kraft, emedan den, utan medium af någon kyrklig kult, omedelbart går från själen upp till himmelen. Endast i Beethovens andliga sånger finner man motstycken till denna rena och friska naturåskådningaf det religiösa. Derfor går den ock i Allegro-tempo.

Första aktens final är ett mästerverk, rikt på dramatisk styrka och sanning, på de finaste relationer; melodi, harmoni, instrumentation, form, bilda ett haf af de skönaste välljud. Redan början utgör en dramatisk-musikalisk effekt af första ordningen: undran, tvifvel, tvekan måla sig på det sannaste uti vacklandet på det 44 takter långa domi-nantaccordet, för att med det praktfulla inbrytandet af den toniska harmonien gifva rum för klarhet och tillfredsställelse. Det är en soluppgång, livars skön-

it

het söker sin like i konstverlden. Afven G-moll-romansens inträde i finalet är ett moment af den finaste sentiment och obeskriflig skönhet. Ouverturen är ock att räkna bland de herrligaste kompositioner i sin art.

Texten till Vattendragaren, författad af J. N. Bouillv, är en af de bästa operalibretter, som finnas: anläggningen är förträffligt ordnad, intrigen sinnrik, upplösningen naturlig och tillfredsställande. Det hela lifvas af den ädla anda som tillhörde den äldre franska skolan. De musikaliska momenterna äro lyckligt anbragta, och förnämligast vittnar om författarens takt i detta hänseende, att han ej användt xjelfva den politiska intrigen, utan dess följder' till ämne för pjesen, emedan detta slags intrig är ett för den musikaliska behandlingen ofruktbart fält. Sällan liafva skald och tonsättare utvecklat på engång ett sådant mästerskap, och en så ren öfver-ensstämmelse.

Yattendragaren författades år 1800. Revolutionen hade gått öfver Frankrike och gifvit folkelementet en prevalerande politisk betydelse. Den fornfranska ridderligheten var ej slocknad, men den skulle icke längre uteslutande vara adelns preroga-tiv, den skulle uppspira fritt, såsom blomsterkronan pä det nyplanterade frihetsträdet. I denna anda författade Bouilly sitt drama och Cherubini dess musik. Mikeli, denna ädla, högsinta

karakter, är en man ur folket, ur arbetsklassen. Naturen har gifvit honom riddarslaget, vattentunnan är det vapen, hvaröfver han är stolt, och betydelsefullt är det, att detta ringa redskap blir den enda tillförlitliga tillflykt för en bördens ädling. Men lika litet som bördens höghet kan förläna själens, lika litet skall den ock utesluta densamma. Grefve Armand, och ännu mera hans gemål, den ädla Constance, äro derföre personer af de upphöjdaste tänkesätt. Omständigheter närma det grefliga paret till arbetaren och göra dem hvarandra i lika mån förbundne; den konventionella och den naturliga adeln sammansmälta här uti tänkesättens renhet och upphöjdhet, och denna harmoni är det, efter vår tanka, som utgör styckets högsta skönhet.KUHLAU.

Elfjungfrun.

Bland Kuhlaus förträffliga verk för scenen skall Elverhöi (Elfjungfrun) alltid bibehålla sin rättvist vunna popularitet. Tyvärr är musikens qvantitet i detta arbete icke betydlig, och om libretton i allmänhet är lika afgörande som det musikaliska elementet — om ej mera — för ett styckes framgång, så är detta framför allt händelsen med sådana pje-ser, livari musiken endast uppträder då situationerna ovilkorligen påkalla dess medverkan. Förvecklingen i det Heibergska stycket medför ej något ovanligare interesse, och de båda älskarne äro icke tecknade med synnerlig bestämdhet; men hufvud-effekten ligger uti den fantastiskt-romantiska färg, som elfväsendets inväfvande i handlingen frambrin-

gar, äfvensom folklifvet utvecklar den naivetet och naturfriskhet, som i synnerhet skildringar af äldre tider aldrig böra sakna. Elfvorna uppträda dock icke, såsom i vanliga sagor, omedelbart uti handlingen; de uppenbara sig blott såsom föremål för folktron och visa sig endast för den inre blicken, idrömmen och gifva sålunda det hela ett fint, mystiskt behag, utan att föra åskådaren för långt utom verklighetens gräns. På detta sätt verkar det fantastiska med en kraft, som den vanliga feeripompen ej förmår frambringa, emedan det förlorar sin mystik då det afkastar sin luftiga slöja och träder oss uppenbart under ögonen. Det ädla och poetiska, men ej öfverlastade språket, som är den dans-ka dramatiken eget, öfverstämmer med andan i det hela och utgör en vacker form för densamma.

Kuhlau, ehuru född tysk, har i allmänhet uppfattat den danska nationalromantiken på ett lika originelt som träffande sätt, och i synnerhet i Lulu förstått att med sällsynt genialitet sammansmälta den med österländsk färgprakt. I Elverhöi, specielt dansk, eger musiken väl ej denna orientaliska glans, men en dess mera enkel och hjertlig natio-nalton. Stundom, såsom i den fint poetiska elf-dansen, återfinner man samma situation som i Lulu, men ingalunda samma toner, ingen reminiscens der-utur. Till denna scen hör ock den öfriga vackra musiken under Agnetas dröm i elfskogen. Bland Kuhlaus öfriga egna nummer böra, jemte annat, ock nämnas den originella jägarchören med sin pikanta rythm och instrumentationens effektfulla stegring, samt den ypperliga ouverturen, hvilken dock. likasom Webers kompositioner i denna väg, mindre är en regelmessig ouvertur, än en genialisk fantasi Musik och Theater. 3öfver handlingen och dess musikaliska motiver. Den utgör ett värdigt sidostycke till Lulu-ouverturen.

Till folkvisorna om elfkungen har Kuhlau med hnt omdöme användt nationalmelodien, och sålunda låtit folket sjelft tolka sina underbara sagor och sin tro på dem. Afven bröllopsbalen har komponisten gifvit en högst intressant tidsfärg genom användandet af den präktiga menuetten (sedan missbrukad till »major Sinclairs visa») hvilken helt och hållet försätter åhöraren till en hoffest på 1600-talet; skada blott att trion är hållen i en störande modern stil. Då konung Christian, såsom herrskare i den yttre verlden, uppträder såsom en motsats till anderikets furste, så har tonsättaren med mycken takt uppställt den danska folksången »Kong Christian stod ved höj en Mast» såsom motstycke till elfmusiken, och i synnerhet uti ouverturen på ett högst sinrikt och effektfullt sätt genomfört denna idé.MARSCHNER.

Hans Heiling.

Hans Heiling är son af en regerande bergdrottning; fadern obekant. Heiling är presumtif arftagare till spiran öfver vättar, bissar, bergsrån och tomtegubbar; men oaktadt all denna herrlighet har han ständiga ledsamheter och missöden; han går alltid sorgklädd och har skäl dertill, och till råga på allt är han i ytterlig mån besvärad af dån-dimpar, som esomoftast hemsöka honom, utan att någon åter hjelper honom på benen vid dylika tillfällen.

Olyckan vill att han leds i berget och be-gifver sig ut bland folket för att förlofva sig med en landtflicka, hvilket ock går för sig. Den sköna klagar endast öfver att hennes fästman är ett troll, som dessutom plågar henne med svartsjuka; och då en försmådd älskare — jägare till yrket — åter börjar kura för henne, samt trollen dessutom en gång nära nog skrämt henne till döds, slår hon upp med bergprinsen. Denne, redan förut öfver höfvan pinad af svartsjuka, ger nu sin rival ett dolk-stygn, hvilket dock läkes så skickligt, att han redan en stund derefter marscherar med sin brud vid han-den till kyrkan. Den gäckade Heiling uppbådar nu hela bergskollegium till hjelp och hämd: men drottningen, som ännu tycks ega några ljufliga minnen qvar från sina forna relationer pä jorden, uppträder oförmodadt i spetsen för alla sina tomtegubbar och förbjuder strängeligen att göra de älskande något förfång, hvarpå Hans åter måste in i berget, der han eger att bland svartelfvorna söka sig en brud.

Denna bedröfliga historia är det nu, som sal. kapellmästaren Marschner i Hannover satt i musik och som tillika utgör samme tonsättares debut pä svenska operascenen.

Poeten har, som man finner, ej fäst något större afseende vid scenens och musikens fordringar: handlingen eger temligen få motiver och framskrider nog langsamt, hvilket icke bidrager till att bevinga tonskaldens fantasi och väcka till lif de vex-lande bilder, som möjligen slumra inom den. Detta hindrar dock icke att Marschner visat sig vara en konstnär af de aktningsvärdaste egenskaper: hans verk bevittnar de solidaste studier, ett säkert välde öfver och en lätt samt otvungen behandling af de dramatiska sä väl som af de rent musikaliska formerna, och dertill en förmåga att skrifva för rösten, som ej alltid är hans landsmän egen. 1 sammanhang dermed finner man den renaste melodibildning, som låter sången framqvälla pä ett lika natursom konstenligt sätt, och öfver hufvud är hans stil uteslutande tysk, nemligen af den art, som gjortden tyska tonkonsten till ett mönster för alla nationer: inga koncessioner åt dagens mod, och der-till en återhållsamhet från effektsökeri, som nästan går alltför langt. Med ett ord, hvad studier, livad sanna konstprinciper i förening med en respektabel talent kunna tillvägabringa, det finner man rikligen i denna fullt orthodoxa musik.

Men sångmön är en Evas dotter och förnekar ej sina anor. Hon har ej kunnat neka den hedersvärde mästaren sin fulla aktning och äfven skänkt honom en och annan vänlig blick; men sin kärlek har hon ej velat skänka honom — ehuru hon stundom slösat den pa mången måhända mindre värdig; denna heliga berusning, som för fantasien öppnar den öfversinliga verldens under och låter den dödliges tunga uttala dess mysterier i det skönaste af alla språk — den tycks icke varit vår mästare beskärd. Ett visst orubbligt tyskt lugn, som ej alltid gitter förneka sitt syskontycke med flegmat, hvilar öfver det hela och förlamar denna elastiska fjeder som utgör fantasiens vinge. Deraf kommer ock att tonlifvets mäktiga pulsåder, rytlimen, endast arbetar med en viss matthet, hvilket i synnerhet i en romantisk trolleriopera icke är rätt lyckligt. De älskliga melodierna sakna ofta ursprunglighet, kraft, flygt; de draga vänligt och smekande förbi oss, men de lemna oss in statu quo, de lyfta oss icke. Or-chestern utgör hos Marschner en solid grund, hvar-öfver sången rör sig fritt och utan att någonsin undertryckas, såsom eljest ofta händer; men merasällan finner man här dessa små fina instrumentalmotiver, hvilka i sin genomföring hos de stora ton-massorna framkalla ett så blomstrande lif. Besynnerligt att M. försmått detta, hvarpå de bättre tyska och franska tonsättarne (bland svenska nämna vi i synnerhet Brendler och Lindblad) nedlagt så mycken talent och flit.

Man kan för öfrigt ej förbise att Weber och Spohr utgjort M:s efter domen, men derför icke mönsterbilder; han har sträfvat att uppnå den, men på andra vägar — om han än icke lyckats deruti.

Det sagda gäller i allmänhet, men icke för undantagsmomenter. Det trollska elementet är i det hela representeradt på ett sätt, som äfven för svagare nerver icke lärer medföra någon synnerlig våda; dock förekommer ett stycke af verkligen demonisk karakter, der de hemskaste skuggor vandra förbi det inre ögat och uppfylla den gamla Gertrud vid spinnrocken med fasa, åt hvilken hon i den förträffliga melodramen och balladen gifver ett lef-vande uttryck. Men vår tonsättare hade knappt lyckats eröfra spiran öfver andeverlden förrän han åter tappade den. — De båda folkscenerna äro likaledes ypperliga och hållna i äkta tysk folkton.

Ofversättningen af Talis Qualis är förträfflig. Det genomförda rimmandet är för öfrigt blott en artighet mot läsaren; i sången är rimmet oftast utan verkan.NAUMANN.

Gustaf Wasa.

Xaumanns berömda opera som uppfördes vid Gustaf Wasa-festen, har sedan dess fortfarande gifvits med stor framgång.

Gustaf den 3:djes storartade idé lyckades till alla delar och har beredt pjesen denna ofantliga popularitet som under så lång följd af år bibehållit sig. Man har försmått de historiska hufvudperso-nernas invecklande i någon diktad intrig och äfven inflätandet af diktade bipersoner som kunnat föranleda en sadan. Det tycks liafva legat i hans plan att om det storartade ämnet låta historien sjelf, ej dikten, tala, och af den senare endast lana formen, ej fakta. Han ville endast ur sanningen låta intresset framgä och han har ej missräknat sig på densamma. Afven denna idé är stor och det krönta snillet värdig.

Pä detta sätt uppstod den herrliga minnesvård öfver den store Wasakungen, åt hvars danande tre odödliga vårdare af ljuset och bildningen egnat sina bästa krafter. Operan Gustaf Wasa författades på prosa af Gustaf III, versifierades af Kellgren och

komponerades af Naumann. I den enkla och stort tänkta planen igenkänner man den konungsliga örnblicken; skaldens kraft, som bröt sig en väg genom den stela franska formalismen, röjer ljusets starke förkämpe, och den rörande sången, som så skönt omvexlar med den präktiga deklamationen samt kläder h varje tanke i det renaste välljud, tillkännager den ädle tonskald, som så varmt inspirerades af ett fremmande folks stora minnen och som pä detta sätt bjöd sitt farväl åt Gustafver-nas land.

Naumann, som uti Italien gjort sina studier, uppträdde såsom medlare mellan den italienska och den tysk-franska stilen. Från södern medförde han denna ädla och rena melodibildning, som gifver hans musik så mycket behag och tillika mildrar allvaret hos den storartade deklamation, som han lärt af Gluck och hvilken i synnerhet framträder i recitativet. Om melodiernas rythm i allmänhet ej är så liflig som numera fordras, så måste man å andra sidan beundra det snille som i så enkla former förmådde ingjuta en sä varm känsla, en sä vördnadsbjudande storhet. I detta hänseende må endast nämnas Wasahymnen (»ädla skuggor»), i hvars enkla melodi andan af en lågande patriotism funnit ett uttryck sådant det endast vaknar uti ingifvelsens bästa ögonblick och som gifvit detta stycke en folksångs popularitet. Ofver hufvud har Naumann en ovanlig styrka i dessa kärnfraser, dessa musikensdiet a classica, hvilka inom ett ringa omfang utveckla en innehållsrik mening.

Naumann sammanträffar med Mozart i uppfattandet af vissa italienska elementer och deras förarbetande i tysk anda, och deraf kommer att man hos honom i enskilda partier ofta tror sig höra Mozart. Ett hos Naumann egendomligt drag är deremot denna ton af mildhet, af naiv trohjerten-het, som röjer en Haydns själsfrände. Till ett eldigt pathos, till det sublima lyfter sig Naumann sällan, men desto oftare till känslans naturligt sanna och rörande språk.

Sadan är ock andan i »Gustaf Wasas» musik, så ren och upphöjd dess befattning af ämnet. Den tekniska fakturen står öfver alla loford.

Operans handling bestar af expositionen, ett slags intermezzo (Gustafs och Christierns drömmar) samt katastrofen, hvaremot en egentlig intrig eller förveckling saknas. Här var det blott den oblandade fosterländska känslan som skalden ville anslå, och den historiska sanningen det enda motiv han härtill använde. Afven denna tanke var stor och värdig sitt ursprung. Tonsättaren uppfattade den med känsla och förstånd; ä andra sidan kan dock ej nekas att den visserligen gaf honom många lyriska och reflekterande momenter, men endast fa dramatiska motiver vid handen, och detta har för-anledt åtskilliga längder i musiken, hvilka sålunda tillkommit utan kompositörens förvållande. I fram-

ställningen hafva dessa imellertid afkortats, så ofta det låtit sig göra.

Gustaf Wasas musik är ej till alla delar fullkomlig; men att underkänna dess stora värde i det hela vore detsamma som att underkänna de allmänna principerna för det konstskönas uppenbarelse och passar ej för en tid som icke mäktar frambringa något dermed jemnbördigt.MENDELSSOHN.

Midsommarnattsdrömmen.

Shakespeare är pä kgl. scenen en sällsynt gäst, oaktadt ingen såsom han förstått att för hvarje nyans af sin publik hafva något sympathiskt ämne till hands och än mindre förmått bringa harmoni i denna brokiga verld af olikartade elementer. Man börjar med att anslås af det förra; snart uppfattar man ock den senare.

Då man först åskådar Midsommarnattsdrömmen, finner man sig gemenligen företrädesvis intresserad af enskilda komiska, sentimentala eller pathetiska elementer; men snart upptäcker den uppmärksamme betraktaren de fina trådar, som sammanlänka dem och bringa enhet i det skenbart regellösa, der forn-och medeltid, antik och romantik samt t. o. m. förhållanden från Shakespeares egen tid gripa i hvarandra. I detta hänseende beundransvärd är i synnerhet den sinrika sammanställningen af de båda kärleksparen, deras inveckling i feeriverldens mysterier samt det konstfulla sätt, hvarpå dessa olika partiers intressen äro sammanflätade.Afven handtverkarnes upptåg stå ej utan sammanhang med hufvudintrigen: deras tragikomedi om Pyramus och This be är egentligen blott en ironisk parodi på dubbelparets äfventyr i trollskogen: ännu djupare och skarpare är den ironi, som ligger uti Titanias kärlek till kälkborgaren — det andligas och upphöjdas förslafvande under det materiella och platta. Den förtrollande lättheten i det sätt, hvarpå alla dessa elementer leka på ytan, under det att den djupsinniga konstens mekanik arbetar på bottnen, skänker den rikaste själsnjutning åt livarje konstvän, på samma gång den på det angenämaste förmår under hålla äfven den som här endast söker ett tidsfördrif.

En brist hos detta drama är den svagare karak-tersteckningen — i motsats till det sednare feeri-stycket »Stormen».

Elfkungens berömda beskrifning pä den blomma, som Puck sändes att söka, utgjorde, såsom bekant, ett fint och sinrikt smicker ät drottning Elisabeth: hon är den »vestal som thronar i vestern» och mot hvilken Cupidos pil är maktlös. Enligt Gervinus antyder »Amor i full beväpning» Leicesters frieri till Elisabeth och hans storartade anstalter dertill vid Kenihvorthfesten år 1575. Pilen återstudsade maktlöst; med blomman, som den sårade i fallet, skall åter menas grefvinnan Lettice af Essex, till hvilken Leicester stod i ett hemligt förhållande under hennes gemåls frånvaro.

»Midsommarnattsdrömmen» härrör, enligt Ma-lone, ifrån är 1592, och tillhör sålunda Shakespearesäldre arbeten. Den föregicks (bland hans authen-tiska stycken) endast af trilogien »Henrik VI.»

»Midsommarnattsdrömmen» har i mera än tvä sekler måst vänta på sin musik, emedan tonkonsten i Shakespeares tid ännu ej hunnit till den utbild-ningsgrad, som erfordrades för att frambringa en tonsättning, värdig att täfla med den Shakespea-reska versens musik.*) Ar 1842 komponerade Men-delssohn den fullständiga musiken till dramat, sedan han redan som 17 år i g yngling författat den för-täffliga ouverturen. Hans musik täflar ock i romantisk färgprakt med dikten, då han skildrar det fantastiska lifvet i elfskogen, eller med klagande oroliga tongångar följer deu irrande Hermia, då han i den romantiska nocturnen sjunger Titanias vaggsång, eller i präktiga jubeltoner förkunnar bröllopstågets ankomst — eller dä han sammanfattar alla bilderna uti ouverturen, som så vältaligt i förväg berättar oss hela den underbara sagan.

Blott ett ställe förefaller oss störande, nem-ligen den omedelbara öfvergången af Hermias klagan (intermezzot) till handtverkarnes upptåg. I handlingen faller sig denna öfvergång ej tvär, men väl i musiken.

Samtliga framställande utveckla mycket lif och intresse i sitt spel. Oberon, Titania och Puck äro i hr Arlbergs, fruarna Hedins och Hvassers fram-

Midsonimarnattsdrömmen lärer väl redan i Shakespeares tid gifvits med musik, säsoin ock flera ställen antyda; men dess beskaffenhet lemnas derhän.ställning luftiga fantasibilder, hvilka i sitt förverkligande ej förlova något af sin idealitet. Den för-herrskande tonen af ädel värdighet i de båda första partierna, af skalkaktig grace i det sistnämda, träffas med verklig artistisk säkerhet.

Mendelssohns Violinkonsert och Kantaten ”Valborgsmessnatten”.

Uppförde på Hofkapellets konsert. (1863).

En så lysande musiksaison som den innevarande har väl Stockholm ej sett i mannaminne, och i öfverensstämmelse dermed hade äfven hofkapellet gjort sin årliga konsert till en verklig musikfest, motsvarande ej blott dagens, men tidens fordringar och tillfredsställande äfven den finaste smak. Dess program upptog blott ett virtuosnummer, men tillräckligt för att bringa hela vår musikverld i rörelse: det var Mendelssohns violinkonsert, denna märkvärdiga tondikt, som så väl förtjenar sittverlds-rykte. Solot börjar omedelbart utan något inle-ledande tutti; oroligt och passioneradt rör det sig inom kretsen af de ädla Mendelssohnska tankarne, hvilka i andan tet öfvergå till en elegisk sång, full af ideal skönhet; slutligen upplöser sig allt uti elf-rondons lekande rythmer. Detta är en komposition, värdig fru Normans tolkning, hvaruti hon, nu såsom förut, nedlade hela poesien af sin spirituella upp-fattning. Vi hafva af åtskilliga violinens första mästare hört denna komposition, men måste erkänna att i första satsen sällan, och i andantet och fina-let aldrig hafva funnit fru N. uppnådd.

IEtt motstycke till konserten bildade Mendels-sohns kantat »die erste Walpurgisnacht», af Goethe, som gafs för första gången i Leipzig den 2 februari

1 1843. Mendelssohn hade redan 1831 i Rom komponerat detta verk, sannolikt till följd af Goethes önskan, som under M:s vistande hos honom tycks hafva med den unge tonsättaren samspråkat om saken. Redan den 9 september 1831 skref Goethe till Mendelssohn härom: »denna dikt har egentligen en högre symbolisk intention. Man återfinner nem-ligen i hela verldshistorien, att det gamla, grundade, pröfvade, lugnade blir genom uppkommande innovationer undanskjutet, bortträngdt, och, om ej alldeles utrotadt, dock åtminstone intvingadt i den trångaste rymd. Mellantiden, då hatet ännu kan och vill motverka, är här pregnant nog skildrad, och en liflig outplånlig enthusiasm uppflammar ännu en gång i glans och klarhet.»

Huru Mendelssohn än må hafva uppfattat detta Goethes yttrande, så är det visst att hans fantasi erhållit eu liflig impuls af det dramatiska lifvet i poemet, det musikaliska välljudet, det fantastiska elementet, samt det ypperliga tillfället till musikalisk målning.

Goethes dikt har ingenting gemensamt med Walpurgisnatten i Faust. Handlingen inträffar ikristendomens första tider, då hedningarnes bruk att på bergen offra åt gudarne var strängt förbjudet. På vissa tider af året församla sig nemligen under nattens stillhet på Harzbergen den störtade afgudatjenstens anhängare, och uppställa vid in-gångspassen ett stort antal beväpnade och demoniskt masquerade väktare. Yid ett öfverenskom-met tecken, i det ögonblick, då offerpresten bestiger altaret och uppstämmer den heliga sången, utbrister, under svängande af facklor cch treuddar, väktarskaran, lik infernaliska fantomer, i ett ursinnigt tjut, för att dölja offersången och bortskrämma de oinvigdas förvetenhet. Derefter uppstämmer druiden en herrlig lofsång till ljuset, hvari allt det församlade folket instämmer. — Tonmåleriet i ouverturen, som antyder öfvergången från vintern till våren, aprilmånadens ombytlighet, är redan förträffligt; äfvenså det derpå följande korta tenorsolot med fruntimmerscliör, som framtrollar den leende majhimlen. Det dramatiska framträder mest lefvande i den intressanta chören af väktarne och folket: »Vertheilt euch, wackre Männer,» som på det lifligaste åskådliggör hela scenen. Uti chören »Kommt mit Zacken und mit Gabeln», liar tonsättaren lemnat sin ungdomliga böjelse för det fantastiska fullkomligt fria tyglar, ehuru alltid med en beundransvärd formbeherrskning, som äfven i detta skenbart vilda ton-chaos förstår bevara ord-

v

ning och harmoni. Ofver allt det infernaliska larmet sväfvar slutligen lugnt och allvarligt Druidensstämma: »Die Flamme reinigt sich von Raucli, so reiuig* unsern Glauben.»

Utan tvifvel skulle styckets framställning i scenisk form, med dekorationer, frambringa stor verkan, i synnerhet som det musikaliska utförandet var ganska lifvadt och exakt, oaktadt chörpersona-lens fåtalighet.

DITTERSDORF.

Doktorn och Apothekaren.

Reprisen af Dittersdorfs mästerstycke pa dramatiska scenen har motsvarat livarje förvän- tan och rönt största framgång. Tonsättaren har här löst den stora uppgiften att lifligt anslå sin tid och 80 senare lika mvcket intressera en efterverld, i trots af den så väsendtligen förändrade smaken. Dock, smaken förblifver alltid blott en, så visst som det sköna aldrig förändrar sitt väsende; blott vissa yttre nyanser deraf variera, och dessa afgöra ingenting i det hela, blott kärnan är frisk. Detta är ock händelsen med Dittersdorfs musik: i skämt som i allvar har han med den lyckligaste instinkt förstått att uppfatta naturen och finna ett lika sannt som vackert uttryck för dess starkare så väl som för dess finare accenter, och deraf kommer att hans komik är lika träffande som hans skild- ring af känslan rörande: och den lekande lätthet, hvarmed han i förbifarten uppfångar föremålens

'

mest lefvande och intressanta drag, utan att för- djupa sig i deras innersta väsende, är det som utgör den mest glänsande sidan af hans förmåga att be- handla den komiska operetten.

En betydande förtjenst hos D:s musik är dess nationella anda, hvilken ej litet bidragit till dess stora popularitet hos alla klasser af den tyska pu- bliken. Denna förtjenst var desto större i en tid, då Tysklands nationalopera ännu först var i sin uppkomst; fa voro på detta område hans föregån- gare, dem han ock vida öfverträffade, och hans talent var nog sjelfständig att lösgöra sig från den då förherrskande italienska och franska smaken samt bryta sig nya banor, hvilka kommo hans ef- terföljare mycket väl till måtta. Deremot tilleg- nade han sig af dessa skolor det nya de uppfunnit i konstens teknik och formväsende: det var egent- ligen Dittersdorf, hvilken i den tyska operetten så- som väsendtliga beståndsdelar först använde de större ensemblerna och finalerna, dem han med mäster- skap behandlade, och derigenom gaf han denna genre en betydande lyftning, i synnerhet då han dermed förenade den effektfullare instrumentation, som först nyss förut genom Haydn och Mozart vunnit sin utbildning. För att lyckas träffa denna naturliga och populära ton i sin musik, valde han helst situationer och karakterer ur den tyska hvar- dagsverlden, dem han behandlade med en takt, som lärde honom träffa hvardaglighetens komiska sida, med undvikande af dess triviala. Sålunda finnerman utom doktorn och apothekaren en gammal Bramarbas, en argbigga och ett dubbelt kärlekspar, det ena af glad, det andra af sentimental nyans. Så väl de tre förstnämnda typerna som intrigens motiver hafva sedan den tiden något förbrukats; men naturens grunddrag blifva dock alltid desamma ehuru formerna vexla, och den humoristiska behand- lingen underhåller alltid en glad och lifvad stäm- ning hos publiken, i synnerhet då dessa typer redan äro så förgätna, att de åter börja blifva nya.LORTZING.

Czar och Timmerman.

(zar och Timmerman, Lortzings berömda ope- rett, har nu hos oss upplefvat en tredje repris och tortjenar äfven att tid efter annan återupplifvas, om den än icke är i besittning af någon magne- tisk dragningskraft, hvilken dessutom ej alltför ofta förekommer. Åtskilligt i handlingen är dock tem- ligen främmande för vår tid; typer sådana som en Mynheer van Bett m. fl. blifva med hvarje år säll- syntare och äro redan nu nästan försvunna origi- naler; Moliére, Holberg och äfven Kotzebue hafva förjagat dem, och hvad som återstod af prägeln har vår nivellerande tid utplanat. Dårskapen och lasten florera nu som förr, men man aktar sig nu- mera väl för att hänga ut skylten; hyckleriet är sålunda den last, som af vår tids satirici mest borde ihågkommas, ehuru de låta den frodas i temligen ostörd ro. Men om än originalerna till dessa dår- skapens representanter icke stå att återfinna i våra dagars verklighet, så saknar dock återspeglandet af förgångna tiders mera individuelt utpräglade fysiono- mier icke sitt intresse; satirens gissel träffar ännu alltid saken, fast ej mera formen, och vi behöfva desto mindre draga i betänkande att roa oss på våra förfäders bekostnad, som vi sjelfva svårligen lära undgå att i vår ordning lifva våra efterkom- mandes skrattmuskler.

Komiken i pjesen får ett verksamt stöd i den motsvarande musiken, och det sätt, hvarpå Lort- zing arrangerat åt sig Kotzebues fordom mycket bekanta komedi, röjer stor erfarenhet och skicklig- het. För ett halft sekel sedan skulle hans musik haft svårt att hälla sig i bredd med hvad som da producerades, men i vår tid äro Lortzing och Flo- tow storheter i sitt fädernesland; uti Italien ser det lika tarfligt ut, och äfven i Frankrike har man öst ur

Mimers brunn så flitigt, att bottnen ej tyc- kes vara afiägsen.

Lortzing är ej något snille, ej ens af sista ordningen, men väl en talent utaf första, och da han begagnar talentens häfdvunna rätt att göra snillet skattskyldigt, är han mästare i den stora konsten att lyckligt använda det lånta — lyckli- gare än månget snille använder det egna. Ofver- allt glada, lcfvande bilder, uppvuxna på grunden af denna mera godlynta än tina bonhommie, som är den tyska konsten egen och ger det hela karak- teren af en viss sympathisk treflighet. Sin egentliga styrka har Lortzing i detta slags /humor, som för h varje komisk situation eger ett förråd af ro- liga infall, af glada färger. För öfrigt förekommaej sällan italienska och franska anklanger, dem ton- sättaren utan synnerlig betänklighet adopterat; men de passa alltid bra i stycke och användas meren- dels parodiskt. En annan del af musiknumren, der situationerna ej synas hafva intresserat tonsättaren, är mera matt och hvardaglig.

Borgmästaren, den sjelfförnöjdt stupide van Bett, är styckets hufvudperson och alltigenom för- träffligt hållen. Utom hans ypperliga aria i första akten är den vackra och väl utförda mans-sextet- ten, men i synnerhet finalet i andra akten att nämna såsom styckets glanspunkter; de ärliga flam- ländarnes groteska lustighet, diplomaternas finess, sedermera utbytt med en stoltare ton, van Betts braskande pedanteri, — alla dessa kontraster äro skarpt tecknade och lika väl ordnade i formelt sam- manhang. Ypperlig är ock hans scen med chör i tredje akten, repetitionen till festkantilenan.FLOTOW.

Martha.

Flotow är visserligen blott en talent af andra ordningen, livad måttet och mångsidigheten af hans naturgåfvor vidkommer, men den måste kallas en ganska betydande, då man betraktar hans förmåga att använda dem inom en afpassad sfer. Hans esthetik är den praktiska, som komikern i prologen till Faust så humoristiskt utvecklar, och dess till— lämpning inhemtade han grundligt hos fransmännen, dessa samtidens män, der han gjorde sina studier. Förmågan att ställa allt på dess rätta plats, att använda hvarje litet motiv på det möjligast fördel- aktiga sätt, att derur utveckla allt hvad det inne- bär, litet eller mycket, och genom en elegant dra- pering höja det goda och dölja det svaga — deri har Flotow i Stradella och Martha visat en talen- tens öfverlägsenhet, som för honom stälde framti- dens bifall i åtminstone trolig, men samtidens i säker utsigt. Sin egentliga styrka har han på det komiska området och öfverhufvud i situationer sominnebära qvicka och rörliga dramatiska motiver: här läter han icke lätt något moment gå sig ur händerna förrän han gjutit dess innehåll i smak- fulla, klingande former. Synnerligast har han gjort sig fortjent af tacksamt erkännande för det att han lyckats återupplifva den genomkomponerade men ej tröttande operan. Bland de serskilda numren bör nämnas första aktens final med sina lifliga melodier, sina korta pikanta rytmer, sina välordnade arkitek- toniska förhållanden. I den lyriska, synnerligast den elegiska tonen är han deremot betydligen ma- niererad och sjunker någon gång till det kommunt- sentimentala, hvarföre han visligen låtit detta ele- ment i hufvudsaken representeras af den sköna irländska melodien the last rose of summer. Så- lunda utrustad med egna och lånta fjädrar samt stödjande sig på en lyckligt uppfunnen handling har Martha öfverallt blifvit en älskling och skall troligen alltid förblifva det.WAGNER.

Rienzi.

Den s. k. stora tragiskt-heroiska operan räknar sina anor från Lully, dess skapare, och har sedan af Rameau, Gluck och Spontini lyftats i jembredd med de utvecklingsperioder, som tonkonsten under loppet af tvenne sekler upplefvat. Alla dessa mä- • i stare voro sjelfständiga andar och satte, jemte sin tids, sin egen prägel pä sina skapelser. Afven Naumann har genom sin »Gustaf Wasa» ådagalagt sitt mästerskap i denna stil. I våra dagar upp- trädde, jemte Rossini, Meyerbeer som framstälde praktfulla verk i denna väg, om ock ej i de äldres fulla renhet, dock med en storhet i konceptionen, en nyhet i anläggningen, en erfarenhet i samtliga grenar af sitt fack, hvari han lemnade alla sina medtäflare långt efter sig. Nu uppstod en ny kon- kurrent pä arenan: det var den mycket omtvistade : Richard Wagner.

Wagner, en ande med lågande, i stort arbe- tande fantasi och derjemte utrustad med betydligenergi, såg före sig Meyerbeer på triumfvagnen, omgifven af en jublande verld, ila till nya eröfrin- gar. Att öfverflygla denne

föregångare var för- knippadt med betydliga svårigheter, men följa med i släptåg ville lian dock för intet pris. De spår som Meyerbeer hade efterlemnat, fann W. imeller- tid ej för godt att alldeles öfvergifva, men föresatte sig dock att anställa så många sidoutflygter som ,möjligt, för att framdeles måhända sjelf öppna en ny bana. Han valde sig nu en stor historisk sujet, apterade den efter Bulwers roman till operalibrett, och sålunda uppstod hans första stora verk: Cola di Rienzi.

Likasom Meyerbeer gjorde äfven Wagner an- läggningar pa stora theatereffekter med festtåg och sollenniteter, samt öfver hufvud uppträdandet och (samverkandet af stora massor; i detta fall sökte han att ännu öfverbjuda maestron, men var der- jemte betänkt på att hos sin hjelte koncentrera hufvudintresset, hvilken, såsom ett väsende af högre ordning, skulle beherrska det vilda tumultet. Dessa bada punkter hafva utgjort Wagners hufvudsakliga Ögonmärke vid librettens så väl som vid musikens koncipierande; det erotiska elementet, en viss tids- och lokalton har han mera åsidosatt.

Om det sålunda än är onekligt att Wagners framställning omfattar alltför få elementer, för att framkalla ett mångsidigare dramatiskt lif, så måste dock erkännas att han inom detta begränsade fält utvecklat en sällsynt kraft, en lefvande anda, enanläggning af mäktiga, stundom imposanta dimen- sioner, och det hela är utsprunget ur en fantasi, som med brinnande färger omgifver allt livad som kommer inom dess område. I ett förstlingsverk, utgånget från en sådan ande, anlagdt i sådan skala, kunde det visserligen ej fela, att det pathetiska stun- dom skulle slå öfver i det svulstiga, det fantas- tiska i det bizarra, och det har äfven ofta nog in- träffat. Detta visar sig i synnerhet uti de stundom besynnerliga och sökta harmonierna och modulatio- nerna, hvilka låta främmande utan att öfverraska, och äro ovanliga utan originalitet. Samma svulst återfinnes äfven ofta uti den starkt pepprade, ej sällan något koketta instrumentationen, der förfat- taren likaledes söker massornas effekter, men mer- endels försummar de partier af finare arbete som först framlyfta dem. Slutligen saknar man ock dessa genomförda motiver, hvilkas förträffliga be- handling gifver Meyerbeers stora finaler så mycket musikaliskt och dramatiskt intresse. Orättvist har man deremot hos Wagner anmärkt bristande me- lodisk uppfinning; vi vilja ej benämna den ovanligt rik, men dess friskhet gör sig ofelbart gällande och bevisas äfven af Rienzi. Dock får den ej alltid fritt utveckla sig och öfverflyglas ofta af harmoni- och instrumentalmassorna. En prisvärd åtgärd var att han afskedat koloraturarian, hvilket dock ej hindrar att man imellanåt påträffar andra modernt italienska anklanger, som märkligen afsticka mot den bastanta tyska tonen i det öfriga. En annanogrundad beskyllning är att fantasien hos Wagner skulle undertryckas af det reflekterande förståndet; man kunde snarare omvända satsen, och med en j skarpare sjelfkritik skulle han i Rienzi säkert liafva undvikit flera af dessa längder, som för det dra- matiska intresset äro sä förderfliga.

Framstående momenter i denna musik äro bland annat de båda präktiga chörerna i första aktens tinal; i andra akten fridshäroldernas sång, en kom- position af stor melodisk renhet och skönhet, äfven- som marschen och det ståtliga finalet med det ut- märkt vackra andantet, hvars välljud dock något fördunklas af ett nog bizarrt harmoniseradt mellan- parti. Denna akt liknar till sin uppställning me- stadels andra akten i »Robert,» fast mera anlagd ' pa bredden och nog öfverlastad med theaterpomp. Duetten mellan Irene och Adriano är en liten älsk- lig komposition, som med sina terzpassager snarare tycks tyda pa ett sydländskt ursprung, och äfven Adrianos aria bär denna karakter. Rienzis parti är nästan helt och hållet deklamatoriskt behand- la dt, än reciterande, än i takt, med ett och annat inflätadt arioso. Detta gifver rolen en imponerande och majestätisk karakter, men fordrar ock, för att ej trötta genom sin enformighet, en frainställare af första ordningen. I motsats till denna fasta ka- rakter stå de tumultuariska ensemblerna och folk- scenerna, hvari Wagner koncentrerat hela sitt för- rad af bjerta koloriteftekter.Rienzi daterar sig redan från år 1839 (Riga och Paris) och uppfördes första gången i Dresden 1842. Man skulle kunna karaktisera denna musik såsom götisk i motsats till den klassiska skolan, hvars mera luftiga och genomskinliga former pa- íninna om antikens enkelhet och klarhet, och man kunde säga att Wagner förhåller sig till Mozart, som medeltidens produkter i bildande konst förhal- la sig till den rafaeliska periodens skapelser. Man kan känna sig tröttad af dessa tonmassor, som oupphörligen bestorma örat, men man skall dock erkänna det goda i sjelfva kärnan som alltid måste göra sig gällande i trots af de kruditeter som kommo i dagen, när Wagner, ej är nöjd med det stora, äfven ville eröfra det oerhörda.

Det var naturligt att en produkt af denna art skulle väcka uppseende och framkalla stridiga opi- nioner, hvilka retade hvarandra och å ömse sidor slogo betydligen öfver i ytterligheter. Detta tycks ytterligare hafva förvillat W:s sjelfkritik, och hans senare produkter höllo ej hvad Rienzi lofvat. Wag- ner trodde sig vara kallad till det förderfvade mo- derna operaväsendets reformator — utan att dock försmå dess pomp och ståt — och kultiverade före- trädesvis sina svagare sidor för att blott icke synas träda i sina föregångares fotspår. Härtill kom ock att Meyerbeers antagonister behöfde en motprofet att uppställa emot denne mästare, hvarvid Wagner kom förträffligt till måtta — liksom Mendelssohns motståndare utsågo Schumann till en dylik rol.11 vad reklamen och koterierna här uträttade är bekant. Uti »Tannhäuser» nådde detta barockt- groteska manér en höjd, som, oaktadt några vackra enskildheter, nästan kan sägas utgöra en negation af det nittonde seklets musikaliska civilisation. Men omsider fördes Tannhäuser af en Nemesis till gra- cens och den förfinade smakens hemland, der den bestraffades med det notablaste fiasco som någonsin träffat någon opera.

Somliga operor äro af den beskaffenhet, att de, så att säga, sjunga sig sjelfva, och ej ens af medelmåttiga förmågor alldeles kunna förderfvas. Andra åter fordra ovilkorligen goda framställare, och åter andra lika oeftergifligen artister af första ordningen för att kunna göra sig gällande. Af denna art är ock, såsom förut anmärkts, Rienzis parti, och troligen lefver i närvarande stund ingen, som i denna rol förmår mäta sig med den förträff- lige konstnär, hvars framställning deraf Stockholms allmänhet nu beundrar. Tichatscheck parar här ma- jestät med mildhet och låter hos den väldige agi- tatorn öfver allt det menskligt ädla framlysa i de skönaste nyanser. Ypperlig är framför allt hans deklamation, som så lyckligt bevarar partiet från enformighet och med lika sanning genomgår ut- tryckets hela skala, från det bjudande allvaret, den liänförande vältaligheten till känslans ljufvaste ac- center. Härmed harmonierar ock hans uttrycks- ulla och lefvande spel, och man fattar tribunens oemotståndliga välde öfver allas sinnen, i det mansjelf gripes deraf. Momenter, sådana som alloku- tionen till folket i fjerde akten, hans förkrosselse, då han mötes af bannbullan, scenerna med Irene, monologen i sista akten skola ej förgätas af någon som öfvervarit dem. Naturen sjelf tycks ej halva hjerta till att böja denna gestalt, att bryta klangen i denna herrliga stämma, som i mera än tre år- tionden så ädelt tolkat det konstsköna.Tannhäuser.

(Musiken delvis på Hr Richards konsert.)

Tannhäusers librett och musik hafva utgått Van samma hand; sujetten är hemtad från en Thii- inger-folksaga. Tannhäuser är en ridderlig sångare ios den gudlige landtgrefven Hermann af Thiirin- ;en, samt hyser en besvarad kärlek till grefvens lögstämda dotter Elisabeth. Helt oförmodadt för- vinner han och afhörs ej på länge: Fru Yenus gudinnan Holda) hade nemligen äfven fattat god- let för vår troubadour, och denne, ledsen vid de andtgrefliga konventiklarne, lät utan svårighet en- evera sig in uti Hörselberget (Venusberget) der fru *Tenus höll sitt hof. En scen ur det fantastiska if han för i gudinnans armar, omfladdrad af sire- ler och sylphider, utgör första aktens början; hans lemlängtan och flykt ur berget dess slut. — I ndra akten uppträder han vid den berömda täf- ingssängen på Wartburg, som landtgrefven tillställt, ch hvars prisämne är en skildring af kärleken. \agra reminiscenser frän saisonen i berget, som und- lippa Tannhäuser, låta alltför hedniskt i prisdo- aarnes orthodoxa öron samt leda till upptäckt af lela äfventyret, hvarpå han skickas till Rom för tt göra bot för sin tjenstgöring i bergskollegiet, tredje akten återkommer han från Rom, men

5

Musik och Theater.skröplig och slagen, ty den helige fadren har ej fun- nit skäligt att bestå honom någon absolution. I dessa brydsamma omständigheter kommer han ihåg det trefliga Hörselberget, undrande om fru Venus ännu minnes honom — och denna förträffliga fru är genast till hands och vinkar åt honom. Helt; förnöjd ämnar han stiga in i berget, då en gud-, fruktig riddersman som åskådat spökeriet, i för- skräckelsen utropar: »Elisabeth!» Tannhäuser, somi i brådskan icke kommit att tänka på henne, tappar koncepterna vid denna interpellation. Men Elisa- beth, som alltsedan Tannhäusers fiasco vid sångar- festen blifvit heligare än någonsin, råkar just i detsamma att dö; Tannhäuser tar sitt parti och gör desslikes, efter allt gått så iila, fru Venus re- tirerar in i berget, och något vidare passerar icke^ Musiken till Tannhäuser har varit föremål föi iihiga diskussioner. Kompositören har ansett åt- skilligt häfdvunnet i det dramatiska musikväsendet behöfva reformeras, och deruti

hade han nog rätt:; hans vänner hafva påstått att han lyckats til I v äga- bringa denna reform, och deruti hade de nog orätt Samtidens första kritiska pennor hafva långt för detta anvisat denna opera dess behöriga platsj och hvad ouverturen särskildt beträffar, kan mar väl ej länge tveka om sakens rätta halt, då mar finner harmonier, ofta så blottade på konseqvem, och välljud, sammanlappade med dessa flin t härda melodier, och det öfriga af partituret fyldt med er figur, hvars enformiga ändlöshet marterar örat likanycket som det larm, hvartill instrumenternas dangmedel missbrukas. En fransk kritiker, som »jort sig besväret att räkna efter, har i Andantet oåträffat nämde ligur 24, ocli i Allegrots coda 118 ranger; således får man i hela ouverturen 142 gån- rer förnya samma intressanta fast envisa bekant-

V

•kap; fortgår det på detta sätt, så komma vi snart lineserne på skam, hvilka hittills ansetts oöfver- räffade uti konsten att i musiken förena buller ned monotoni. Men precist sådant blir resultatet, la man ej blott vill uppnå, utan ock öfverträffa Veber, och eger ej mera af hans förmåga.

Uti den vidsträckta tonöken, som utgör större lelen af sjelfva operan, framblicka såsom vänliga aser några melodiska partier, som visa, att förf. kulle kunnat frambringa nägot bättre, om han varit hindre anfäktad af nyhetskrämeriets dämon. Bland essa partier märkes i synnerhet Wolframs »Lied n den Abendstern», en ingifvelse, hvari en känsla ;f okonstlad värma uttalar sig i en verkligen skön

n

lelodi. x\fven den bekanta Wartburger-marschen led sina otaliga trompeter, samt pilgrimssången ro nummer som förtjena höras. Eljest laborerar perans större del med den enformighet, hvilken lerendels åtföljer sådan musik som hvarken är reci~ eran de eller eger regelmessigare form och följ akt- gen går miste om badas intresse.

För öfricrt finner man uti libretton en oftast

O

undviklig orsak till musikens entonighet. Samtliga ersonerna (utom fru Venus och hjelten sjelf vidvissa tillfällen) predika samma floskulöst-sentimentala pietism, som skall föreställa romantik, men för det musikaliska uttrycket är så mördande, ocli får man häruti antaga någon historisk sanning, sä måste vårt slägte vid 13:de seklets början bestått af idel förälskade läsarepräster.

Wagners nyaste opera.

(1865).

Wagners nya produkt »Tristan och Isolde» hai efter fleråriga strider omsider nyligen lyckats hamnat på hoftheatern i Munchen, der den i början af inne- varande månad gifvits några gånger. Om de märk- liga omständigheter, som föregått detta resultat och planen för operans uppförande i Miinchen, för- täljer Wagner sjelf följande i en skrifvelse af der

o

18 april. Ar 1859, nyss efter arbetets fulländande vann han utsigt för dess uppförande i Karlsruhe men detta berodde på möjligheten att erhålla till- stånd att fä vara närvarande på orten, hvilket vägrades honom. (Wagner var nemligen då ute- sluten från Tyska Förbundets område). Sedai detta misslyckats, begaf han sig med sitt partitm till Paris, dit han med bistånd at förmögna vännej ville sammankalla ett tyskt »mönster-operasällskapi för att få sitt verk uppfördt, men äfven dett? misslyckades. 1 stället blef på hög befallning han! »Tannhäuser» inöfvad och gifven i Paris, men, son!Dekant, med det afgjordaste nederlag. Nu vände :ian sig till Wien, der hofopera-theatern mottog ians partitur; men i anseende till Ander’s sjuklig- let måste företaget uppskjutas ett är. Under tiden aade lians landsflykt upphäfts, men då han för- sökte sin lycka i Dresden, fann lian att man livar- *en ville befatta sig med honom eller hans verk, Dch i Berlin, dit han nu begaf sig samt anmälde sig hos generalintendenten för de kongl.- theatrarne, jndanbad sig denne hans besök. Wagner rigtade iu anyo sina

förhoppningar till Wien, der man ock oörjade inöfva operan; men efter någon tid förkla- rade sangarne att de hvarken vore i stånd till att sjunga eller i minnet fästa hans noter, hvilket han .',ycks vilja tillskrifva pressens inflytande. »Tristan ich Isolde» lades åsido, och nu uppgaf han all för- hoppning, da konungen af Bayern, som tycks hysa ,stor beundran för Wagner, erbjöd den Cxiiöjiiga operan m tillflyktsort pa sin hoftheater. W. yttrar härom ; sin egendomligt svulstiga stil: »Den underbara .skönheten af den väckande och befordrande kraft, som sedan ett år inträdt i min lefnad och med . eende påträngande välde bemäktigat sig min all- varligaste diktan och traktan, kan jag endast uppen- oara mina vänner genom bragden af dess verkande durcli die That ihres Wältens). En sadan bragd 'orkunnar jag eder i dag.» Vidare försäkrar han att föreställningarne af operan skola blifva »helt och hållet undantagsfulla och mönstergiltiga», och ållägger att allt blir sa vårdadt »som om det icke

gälde en theaterföreställning, utan en monumental exposition».

Derefter öfvergår W. till de tre tillämnade före- ställningarne af operan, hvari det bland annat heter: »Dessa representationer skola betraktas såsom konst- högtider, till livilka jag frän nära och fjerran får inbjuda vännerna till min konst; de förflyttas så- lunda från karakteren af vanliga theateruppföringar och träda utom det vanliga förhållandet mellan the- atern och vår tids publik». — — »Ar problemet löst, sä skall frågan utvidga sig, och då skall det ock visa sig pa hvad sätt vi äfven skola bemöda oss att unna och bereda det egentliga folket andel uti det högsta och djupaste i konsten, ehuru vi för det närvarande ännu icke tro oss omedelbart böra fästa afseende vid den egentliga stående theater- publiken i våra dagar.»

De med så riklig sjelfbelåtenhet förkunnade representationerna af »Tristan och isolde» hafva efter flera ytterligare uppehåll nyss ändtligen för- siggått. En korrespondent skrifver derom, att mu- siken utgör ett non plus ultra af hvad W. hittills mäktat uppnå i det groteskt-barocka; sedan man öfverstätt första choquen af det bedölVande lar- met, retas man till löje, under det att de äkta framtidsadepterna uppstämma stormande bifallsytt- ringar. Operans föreställning upptog 5 timmar.MEYERBEER.

Hugenotterna.

Valentine — M:ll Hebbe.

Hugenotternas repris har äfven nu väckt det litii^a intresse som sällan förfelas af denne märk- värdige tonsättare, så ofta förkättrad af underlägsna konstbröder. Dock hafva de icke förmått förneka hans djupa vetenskap, hvilkens medel måste lyda hans intentioner, ömsom förgyllande uppfinningens brister, ömsom ökande glansen af dess rikedom; och om man stundom kunnat förevita Meyerbeer alltför mycken förståndsverksamhet, så är detta en före- bråelse som man åtminstone ej kan göra hans an- tagonister.

Meyerbeer var en alltför säker praktiker för att icke med lätthet finna sig i alla situationer som möj- ligen kunde låna sig till musikalisk behandling. Men ensam står han, dä han målar stora lidelser, sådane som ej blott röra individen, men skaka nationer; en- sam står han, dä han låter oss kasta en blick i dessa afgrunder öfver hvilka naturen sjelf bredt en väl-görande slöja, och der han sammanträffar med Hoff- mann i dennes hemskaste nattstycken; ensam stär han, då han anbringar dessa breda, saftiga, ofta groteska drag, hvarvid han ofta blott behöfver ett \ instrument, och då sjelfva tomheten blir ett bety- delsefullt parti i taflan. Vore han tillika sublim, j vore det honom gifvet att omgifva sina bilder med idealitetens förklaring, så skulle han i sådane mo- menter sammanträffa med Beethoven.

En sådan riktning skulle naturligtvis leda vår tonsättare till storartade historiska ämnen, sådane som den religiösa fanatismens konflikter under Ka- j tarina de Medici och under Vederdöparkungen; och onekligen äro Hugenotterna och Profeten verk, till hvilka Meyerbeers föregående arbeten, Robert in- beräknad, endast äro att betrakta såsom förbere- delser. Marcel och Fides äro typer, skapade utan förebild, individualiserade med den skarpaste be- stämdhet; fjerde aktens sammansvärjningsscen i Hu- genotterna och fjerde aktens finalscen i Profeten äro tafior, at hvilka deras sanning, storhet och prakt skola bevara en hög rang uti den dramatiska mu- sikens historia.

Man har stundom velat uti enskildheterna finna hufvud-intresset hos M:s musik, men saknat enhe- tens. Oss

synes tvärtom, nemligen beträffande de båda sistnämda operorna: grundtanken är det, som skänker hufvudintresset, och skulle göra det ännu mera, om den ej sa ofta bortskymdes just af de esthetiskt stundom mindre betydande enskildheterna.I nämda arbeten har han lyckligen emanciperat sig från de dansmessiga melodierna, som han i Robert ännu trott sig behöfva; men deremot har han al- drig vågat bryta med koloraturarian, de cadencerade slutfallen i arier och duetter o. s. v., hvilka ifrån det allvarsamma historiska området försätta oss till den moderna italienska fioritur-operan, som här är fullkomligt främmande. Samma svaghet har förledt honom till detta sopranernas och tenorernas uppja- gande till en onaturlig höjd, och med detsamma till den esthetiska verkningens uppoffrande för den sin liga effekten. Här var Webers stränga philippica på sin plats. I kommande tider skall detta förhållande visa sin menlighet, ty medan de dramatiska partierna bibehalla sig, skall koloraturen med tiden föråldras.

Operan, som nyligen gifvits ett par gånger, hvarvid fru Stenhammar med fortjent bifall upp- trädt sasom Valentine, har nu åter förekommit med m:ll Hebbe för första gången i nämda parti.

M:ll Hebbes framställning är ej blott en skön idyll; hennes bild af Valentine utvecklar sig uti dramatisk stegring i raska, markerade drag. An- språkslös och enkel uppträder den unga flickan i början (andra akten); endast den fästa hållningen, den lågande blicken röja den slumrande kraft, som skall förädlas af kärlekens ljufhet och härdas af dess smärta.

I tredje akten finna vi Valentine omhvärfd af stormar; känslan af det annalkande olycksödet har drifvit henne ut i natt och mörker, men ännu vack-lar hon mellan den blyga qvinligheten ocli den ener- giska handling, som ögonblicket påkallar. Uti den rena låga som lifvar henne, finner hon en säker ledstjerna som ej låter henne irra, och nu upp- stämmer hon denna rörande bön (larghettosatsen i duon, måhända det ädlaste som fiutit ur Meyerbeers penna), som afhöljer det qvinliga hjertats heligaste inre, och derefter möter hon stormen med darrande, men oförvillade fjät och bjuder ödet en öppen panna. Förträffligt betonar m:ll H. dessa skiftningar i lika sann som skön blandning och vexling; skulle här vara något att önska, sä vore det ännu ett visst drag af pietet i den anförda satsen: här bör endast, rada klarhet och frid.

Fjerde akten visar oss Valentine fulländad, i harmoni med sig sjelf; hon darrar ej mer. Med lugn uppmärksamhet följer hon afgrundsintrigens trådar och beundrar med glad öfverraskning Nevers’ ridderlighet, ehuru den icke kan rädda henne. Annu hoppas hon dock kunna rädda Raoul, men hennes brinnande böner stranda mot hans trohet för sina bröder. Dä bortkastar hon alla betänkligheter, och genom den beslöjande qvinliga blygheten frambryter nu för första gången hennes kärlek i sin fulla prakt och styrka. Men ödet drager med starkare arm Raoul till en annan väg. Valentines sista förtvif- lade strid framkallar hos konstnärinnan inspirerade momenter, som med elektrisk kraft verka på åhö- raren; hennes »nej» äro af en hjertslitande klang. Den sista kraften är uttömd; anblicken af mord-scenerna, i hvilkas midt. Raoul går att störta sig, förkrossar henne, och hennes sinnen fördunklas och sluta sig med en skakande sanning, som visserligen icke förekommer vid vanliga theaterdäningar.

Valentine känner nu blott ett mål: hon följer Raoul, och obekymrad om det blodbad, som rasar omkring dem, ingår hon med honom en förening, beseglad af kyrkan och kort derefter af döden. Snart träffas hon af det dödande lodet och ned- dignar med en obeskriflig blick vid fadrens fotter.

Sådan är denna uppfattning, hvars hufvuddrag vi endast i korthet sökt antyda; enskildheterna be- teckna sig, många genom storhet, alla genom san- ning. Man kan för öfrigt säga att den plastiska harmonien i hennes rörelser är lika ren som uttryc- ket i hennes sang; och hennes framställning i dess helhet väcker pä en gång sympathi genom sin natur och beundran genom sin konst.

Robert lé Diable.

Alice. Isabella.

Fru Stenhammar. Fru Michaeli. — M:ll Hebbe.

(1865.)

Robert har nu åter intagit sin plats på ope- rans repertoir och gifves med sin förra besättning; fru Stenhammar första gången som Alice. Dennasångerska eger en betydande förmåga att genom enkla medel verka mycket; hon är stark i det blida, mäktig i det anspråkslösa och förfelar aldrig att anslå i något som låter sig bringa inom hennes sfer: blygsam kärlek, mildt vemod, stilla försakelse äro de känslor, för hvilka hennes toner ega ett lika ädelt som sympathiskt uttryck. Dessa strängar har hon äfven nu anslagit, och deras harmoni utgör grunddragen i den rena och vackra bild, som hon gifvit af Roberts goda genius.

Fru Michaeli, som alltid varit en med fullt skäl beundrad Isabella, har förvärfvat sig ett nytt berättigande till denna hyllning genom den ökade dramatiska styrka, den på en gang sanna och vack- ra skildring af effekten med dess stegringar, som den berömda arian i fjerde akten fordrar af den framställande artisten.

De präktiga koloraturariorna i andra akten tyc- kas vara serskildt skrifna för vår sångerska. Hela akten bestar egentligen af konsertmusik, men mae- stron har användt hela styrkan af sin breda, saftiga pensel på dessa statliga tonbilder, och endast en virtuos med ett storartadt beherrskande af konstens ressurser förmår tolka dem med denna kraft och fulländning.

Alice var för halftannat år sedan m:ll Ilebbes debutrol, i hvilken hon mindre utmärkte sig genom livad hon var, än genom hägringen af livad hon skulle blifva i denna rol. Denna hägring har nu öfvergatt till verklighet. M:ll II. har i sina samt-liga roler alltmera uppfattat den stora dramatiska verkan, som ligger uti karakterens småningom ske- ende utveckling från omedvetenheten om sin egen betydelse, genom stridernas och pröfningarnes sta- dium, till harmoni med sig sjelf, till uppträdandet i sjelfmedvetandets fulla klarhet, i handlingens fulla kraft. Då först blir en rol dramatisk, eljest är den blott lyrisk.

Ur denna synpunkt har m:ll Hebbe uppfattat rolen. Den försagda och blyga pilgrimsflickan i ‘första akten har öfvertagit en sändning som tycks öfvergå hennes krafter. 1 tredje akten börja dessa strider, dessa prof, i hvilka den svaga naturen gar under, men den starka härdas och stålsättes. Hon består profvet; för den infernaliska makt som inbryter öfver henne, flyr hon till korset, men sedan till sig sjelf; hon kan ej öfvervinna ödet, men hon går det oförskräckt till mötes, hon kan ej störta dämonen, men hon bjuder honom spetsen. Denna vexande energi, denna alltmer klarnande aning om sin mission markerar m:ll H. förträffligt: fje- der i hvarje rörelse, lagande kraft i hvarje ton. — I femté akten ändtligen gäller det ljusets eller mörkrets öfvermakt; Alice vacklar ej mera; hon uppträder nu som Roberts skyddsengel, och sän- dande en brinnande bön till himlen, besegrar hon dämonen och slungar honom tillbaka till afgrunden. Här utvecklar artisten hela styrkan af sin hänfö- rande eld, sin ädla plastik, och det sista momentet, da hon sjunker pa knä och derefter sluter denräddade i sin famn, återgifves med ett uttryck af sublim skönhet.

Afrikanskan.

Vasco de Gama, den berömde verldsomseglaren, har genom Scribes åtgärd blifvit en ej mindre be- römd älskare, ty detta är den enda väsendtliga egenskap, hvari han uppträder i detta drama. Hans flamma kallar sig donna Inez, dotter af en portugi- sisk rådsherre, don Diego, som dock till hennes blif- vande make, med förbigående af Vasco, utsett råds- presidenten don Pedro. Vasc-os önskan att för sina upptäcktsfärder erhålla ett fartyg hindras af den svartsjuke presidenten, som dessutom låter kasta sin rival uti inqvisitionsfängelset, till näpst ej min- dre för det han vill upptäcka ett land, som den hel. skrift ej tyckes hafva sig bekant, än ock för det han apostroferat det stora rådet så väl som sjelfve storinqvisitorn. Inez räddar imellertid sin älskare frän att stekas genom att räcka don Pedro sin hand.

Denne ger sig nu sjelf åstad pä upptäcktsresor, åtföljd sä väl af sin gemål som af tvenne hindu- slafvar, Selika och Nelusko, dem Vasco öfverkom- mit någonstädes på sina irrfärder och förärat åt Inez. Selika har imellertid fastnat i älskog tillYasco, med förbiseende af Nelusko, som gentemot henne befinner sig i samma predikament, och dessa förhållanden bilda nu hufvudmotiverna till hela hand- lingen. Nelusko utvisar för don Pedro förrädiskt en falsk kosa, förgäfves afstyrkt af Yasco, som åter befinner sig på en upptäcktsresa. Det dröjer icke länge förr än sällskapet öfverfalles af en ty- phon, som drifver fartyget på klipporna i samma ögonblick en hord vilda indianer äntrar det och förgör allt hvad lif och anda liar, med undantag af Yasco och Inez, som tillfångatagas.

Vi återfinna i nästa akt Selika såsom drott- ning på en indisk ö och Nelusko som en stor man i staten. Hon förklarar nu med stor högtidlighet Yasco för sin gemal, för att rädda hans lif, och denne finner sin nya ställning ingenting mindre än obehaglig. Dock erinrar han sig olyckligtvis, att den fängna Inez under tiden blifvit enka, och synes ej obenägen att trösta henne i hennes betryck. Selika, efter en hård strid med sig sjelf, ger om- sider de båda friheten och sig sjelf döden genom att inandas manzanillaträdets giftiga ångor. Nelusko* för hvilken allt gått förvän dt, följer hennes exem- pel.

Handlingen är fattig pa betydande karakterer; Selika och Nelusko äro de enda; Inez en vanlig operadocka, och Vasco ett exemplar af denna be- synnerliga species, som Meyerbeer upptäckt och kallat hjeltetenorer samt hvilka ingenstädes utom på stora operans tiljor stå att påträffa. Men debåda förstnämnda figurerna äro alldeles skapade för Meyerbeer, och i öfrigt innehåller handlingen ej få musikaliska momenter af både lyrisk och drama- tisk verkan.

På oförklarliga omständigheter är ingen brist; deribland ock Asiatiskans egenskap af »Afrikanska».

Meningarna rörande musiken äro delade. Det vissa är att ingen utom Meyerbeer skulle förmått galvanisera denna obändiga koloss. Det erfordrades icke mindre än denna makt öfver tonkonstens hela arsenal, denna förmåga att se allting i stort och i synnerhet detta väldiga snille, hvilket, om än i sitt nedgående, dock ännu alltid slungade träffande blixtar.

Meyerbeer har i sina smärre lyriska sånger gifvit de finaste miniaturer, men använde sällan denna stil för scenen: här såg han, som sagdt, allt i stort och målade med den bredaste pensel. Hans sceniska skildringar likna präktiga dekorationsmål- ningar, på nära håll af ringa verkan, men på af- stånd af desto större. Deraf dessa oerhörda dimen- sioner, dessa öfverväldigande kraftställen, stundom frambragta med anlitande af massornas makt, stun- dom med ringa medel. Den lätta poetiska beslöj- ningen afrycker han föremålen och griper dem med stark hand för att i sina väldiga klangformer åter- spegla dem med omedelbar naturtrohet, i skarpa drag, i den koncisaste form. Han är, med ett ord, musikens realist.Detta uppfattningssätt är det som gifvit Meyer- beer makten i den moderna operaverlden.

En synnerlig styrka har han i karaktersstyc- ken utaf ovanligare kolorit, både i finare och i syn- nerhet i mera grotesk stil. Andra akten innehåller många vackra och originella drag af hans finare pensel, t. ex. den indiska berceusen med sin egendomligt tropiska färg, äfvensom septetten och finalet. 1 fjerde akten förekommer mera den gro- teska stilen,,, såsom den originella braminmarschen med sina nakna harmonier, men desto kraftigare ryth- mer, och öfverbraminens högtidliga sång: en indisk messa, såsom man i Paris benämt denna scen. Märkliga äro här ock balletterna och ensemblerna, Vascos och Neluskos arier, m. m. hvari finnas mån- ga tina drag, livilka likväl ofta mindre bemärkas. Det berömda preludiet i sista akten hör äfven hit; dock erfordras för dess rätta verkan det stora an- tal stränginstrumenter, hvarpå det beräknats.

En egen gäfva hade Meyerbeer ock i uppen- barelsen af dämonismen — naturens skuggsidor, af- grundens fantomer, i alla de dunkla färger, som en glödande fantasi förmår skapa. Afven här är han realist. Beethoven var stor i sådane skildringar, men på ett mera idealt område, och man kunde säga att denne mästare afslöjade dämonismens väsende,

n

Meyerbeer dess kostym. Afven Afrikanskan upp- visar sädana ställen, hvaribland åtskilligt i Nelus-

kos parti och i synnerhet hans drastiska besvärjelse- sang till stormarnes ånde.

En likaledes sällspord styrka egde Meyerbeer slutligen i de stora ensemble- och finalpartierna, der han öfverväldigar röst- och instrumentmassorna med samma lätthet som de finaste miniaturer. Allt det bålstora fogar och ordnar sig under hans hand samt grupperar sig till de vackraste effekter. Sädane praktstycken äro i Afrikanskan t. ex. första aktens final: en ensemble af storartad anläggning, af det konstfullaste arbete,

genomfiätad af visserligen stun- dom fabelaktiga harmonier, och af den statligaste effekt. Afven i fjerde akten förekomma sädane glanspunkter.

Dock finner man äfven komplicerade stycken af mera fint, men derför ej mindre effektfullt ar- bete, såsom qvinnornas utmärkt vackra morgonsång (tredje akten), hvarvid den infällande manschören är af så stor verkan.

Den präktiga instrumentationen utgör ett af operans förnämsta elementer och förtjenade ensamt för sig att höras och beundras. Såsom mönster vilja vi dock ej framställa den; den utgör en spe- cialitet hos denne mästare och passar endast för sa originella intentioner. Dess mänga egendomligheter vore omöjligt att här ens antyda; vi nämna bland mycket annat blott de dunkla klangeffekter, som frambringas af basklarinettens ihåliga ton; flöjt- och fagottqvartettens dramatiska verkningar m. m.Musiken har dock äfven märkbara skuggsidor.

Meyerbeers svaghet att ej väga bryta med ko- loratur-arian har äfven här föran ledt flera främ- mande och odramatiska episoder, som förflytta oss till konsertsalonen. Selikas säväl som Inez' partier

o "

äro bekajade med sådant kram. Äfven åtskilliga bland de berömda ensemblerna äro endast hors d'oeuvres, uppstufvade med falsk pathos; hit hör t. o. m. den mycket beprisade stora duon i fjerde akten, ehuru ock vackra enskildheter deri förekom- ma. Sådana ställen bilda pauser i handlingens gång och förlängas ytterligare genom de ound- vikliga inropnings- och betackningceremonierna. Man har i »Faust» sett Lucifer sjelf bocka för parketten, och äfven de döda draga ej i betän- kande att för samma ändamål förfoga sig ur sina grafvar.

För öfrigt förekomma ej sällan mellanpartier utan egentligt innehall, äfvensom andra ställen hafva ett nog fragmentariskt utseende. Sådant händer ofta, när dialogen ej reciteras, och detta förhål- lande återfinnes i alla Meyerbeers stora operor; har för öfrigt både af Halévy, Verdi och Wagner efter- gjorts med föga lycka, såsom vanligen händer vid härmandet af en storhets svagheter.

Afrikanskan i sin helhet uppnår icke Robert i uppfinning, icke Hugenotterna i storhet; men den minskade kraften var dock ej bruten, elden ej slock- nad, och efter Meyerbeer skulle svårligen någon våga försöket att blifva herre öfver ett sådant stoff.Mången begåfvad förmåga uppstår väl ännu, men med Afrikanskan är den gamla lejonätten utdöd.

Den vackra och praktfulla uppsättningen har gjort epok i våra theaterannaler. Afven utföres operan så väl som närvarande förhållanden med- gifva.

Le Pardon de Ploermel.

Skuggarian, sjungen af fru Michaeli.

Man anmärker med skäl, att mycket hos Meyer- beer är sökt, men glömmer merendels tillägga, att det gemenligen ock är funnet; och detta utgör skillnaden mellan Meyerbeer och hans kolleger, i synnerhet i Tyskland. Detta är ock händelsen med hans nyaste verk; man ser der den gamle maestron begifva sig astad på våghalsiga upptäcktsfärder i tonverldens äfventyrligaste regioner, der man hittills trott musikens rike vara till ända; men han kän- ner förträffligt vägar och stigar samt återkommer aldrig med tomma händer, äfvensom han förstår att använda det funna på ett sätt, som gör hans namn pa theaterprogrammerna alldeles öfverflödigt. Afven den rondo, hvarom nu är fråga, öfverflödar af djerfva äfventyr; den olyckliga vallflickans vansinne upplöser sig i de abnormaste koloraturer, icke de gamla rossiniska, icke heller de nyare verdiska;allting har en ny, fantastisk snitt, och man måste ovilkorligen beundra det snille, som förstått att i denna af otaliga handtverkskomponister utnötta form med så mycken sanning skildra ett förvirradt sinnes excesser och dertill omgifva alltsammans med så älskvärdt behag. Men också är partiet vidun- derligt svårt: allting är ställdt på sin yttersta spets, och man kan endast förklara vågstycket derigenom att det var beräknadt för Marie Cabel, som väl knappast har sin like i nyckfullt behag, i otyglad grace — om man så får säga.

Men äfven vår sångerska blef ingenting skyl- dig: hon träffade ypperligt tonen af käck abandon och slungade i rymden de utsöktaste fioriturer, dem man eljest endast med största varsamhet, liksom på en presenterbricka,

plägar frambära. Hon sjöng, med ett ord så, att maestron sjelf säkert hade ropat bra va, om han varit närvarande.BOIELDIEU.

Hvita Frun.

Bland den franska operettlitteraturens produk- ter är det i synnerhet tre verk, livilka hela den civiliserade verlden tillerkänt klassicitetens pris, emedan man hos dem finner det fulla oberoendet af tidens inflytelse förenadt med den populäraste anda samt den renaste artistiska stil. Man mär- ker lätt att vi mena »Vattendragaren», »Joseph» och »Hvita Frun». Sistnämde verk i synnerhet förenar härmed ock den nationelt franska ton, som framför allt uti den komiska operetten uppenbarar sig i hela sitt egendomliga behag. Boieldieu, för att nu stanna vid de infödda fransmännen, står bland dessa icke högst i melodisk uppfinning; han kan i detta hänseende måhända ej fullt mäta sig med alla sina samtida och med sin närmaste efterföl- jare, Auber, men han delar med Méhul förtjensten af arbetets soliditet och öfverträffar alla sina med- täflare uti finhet och älskvärdhet. Det är i syn- nerhet Boieldieu, som förädlat den franska musi- kens elegans till poetisk grazie, som gifvit den

pikanta konversationstonen denna oöfverträffliga linhet i uttrycket, detta behag i vändningarna, men oek genom den formella arkitekturen förstått att ät sin lekande skapelse förläna den klassiska håll- ning, som man beundrar hos tyska operans största mästare. Det är denna lyckade förening af franskt innehåll med tysk formkonst, som gör La dame blanche om ock ej till den rikaste, dock till den mest rena och fulländade typ af den franska ope- retten.

Detta Boieldieus mästerskap utvecklar sig skö- nast i de större ensemblerna och uppnår sin höjd- punkt uti andra aktens final (auktionsscenen), en framställning, som skulle varit värdig Mozarts pen- na. Afven introduktionen är ett ypperligt mäster- stycke, hvari den berömda soldat-arian — ett echo fran det första kejsardömets lysande dagar — utgör kärnan; likaså ensemblen i sista akten, der ton- sättaren med stor dramatisk effekt och den vack- raste betydelse anbragt den skottska romansen »Robin Adair». Här som öfverallt har ock poeten förträffligt arbetat tonsättaren i händerna.

I romansen hafva de franska komponisterna alltid haft en synnerlig styrka, och äfven balladen om hvita frun samt Georges’ romans äro allmänt kända och sjungna; mest originel och naiv är dock den visa hvarmed via pauvre dame Marguerite» vid sin spinnrock återkallar minnet af förgångna tiders glans och fröjd.Anmärkningsvärd är Boieldieus återhållsamhet i afseende på rythmens, harmoniens och instrumen- tationens pikantare ingredienser, som karakterisera den nyare franska skolan (ehuru han en gång haft det infallet att använda 5/4 takten); han har heldre afstätt från mången slående effekt, än någonstädes velat störa det ljufva trolleri, hvari han alltjemt förstår att hålla sinnet fånget.

Det förträffliga stycket har utöfvat ett syn- nerligen lifvande inflytande på hela den utförande personalen, hvilket äfven meddelat sig åt publiken, som å sin sida befunnit sig i den bästa stämning.

Den nye Egendomsherren.

Namnet Boieldieu är oupplösligen förenadt med föreställningen om esprit och grace, om lätt sen- timent och fin humor. Boieldieu nedstiger ej, såsom de tyska mästarne, i själens djup för att hemta passionernas starkaste uttryck; hans fantasi spelar blott i den sinliga verlden, men förstår att der upp- fånga föremålens finaste, flygtigaste doft och återgifva det i oförminskad ljufhet. Deraf denna älskvärda, distinguerade ton, detta oförvissneliga behag, denna renhet och elegans i formerna, hvaruti B. visser- ligen icke öfverträffats, knappats uppnåtts, om än en och annan af hans landsmän måhända står högrei pikant och mångskiftande uppfinning. Boieldieus Dame blanche och Jean de Paris hafva genom dessa egenskaper gjort epok och anses med rätta för klassiska verk; men äfven flera af hans smärre operetter ega samma företräden, fast i miniatyr, och Le Calif de Bagdad, I^e petit chaperon rouge, Ma tante Aurore m. fl. höras ännu med oförmin- skadt nöje och skola alltid gälla såsom mönster inom det område, der smakens och elegansens ge- nier föra spiran.

Till sistnämda kategori hör äfven Le nouveau Seigneur, ett litet mästerverk i sin väg, hvilket ingen med sinne för det fina och älskvärda inom det musikaliska dramat skall höra utan lifligt in- teresse. Denna operett härrör från år 1813 och tillhör således B:s äldre arbeten; den är grundad pä en enkel men underhallande intrig, och ehuru vissa

deri förekommande typer numera egentligen icke existera, är det dock ej utan interesse att försätta sig tillbaka i en försvunnen tid och dess egenheter. Musiken bär öfverallt prägeln al Boiel- dieus snille, om ock ej i samma grad som vissa andra af hans verk; bland de 10 sångnumren näm- nas sasom synnerligen utmärkta: terzetten med sin lifliga konversationston, duon (mellan Babet och Frontin) med sin lätta courtoisie, men i synnerhet den berömda romarrsduetten mellan samma personer. Det hela roar på samma gång det bildar smaken.MEHUL.

Joseph.

En af den musikaliska dramatikens högsta upp- gifter är onekligen framställandet af sådana histo- riska momenter, som innebära uttrycket af en na- tions andliga riktning under ett visst tidehvarf. Historien berättar facta och sammanställer dem till de stora verldsdramerna, som aldrig hinna till femte akten; poesien koncentrerar dem till afslutna helheter och omgifver dem med idealiseringens för- klaring; men folkens själslif, hvilket såväl som in- dividens innebär de innersta motiverna till de yttre företeelserna, de mäktiga, men osynliga rörelser, som med elektrisk kraft utveckla sig ur folkandan och skapa stora handlingar — detta eger sitt star- kaste uttryck i tonen, känslornas organ. ‚Uti to- nerna är det, som passionerna, fanatismen, hämd- begäret, äfvensom de högstämdäre patriotiska eller religiösa känslorna framträda i hela sin omedelbara naturkraft, men ock bära de bestämdt utpräglade drag af nationens och tidehvarfvets anda, som ut-göra den högre karakteristiken samt gifva taflan en historisk bakgrund. Endast få mästare hafva förmatt framställa detta, emedan det förutsätter den divinatoriska förmågan, snillets märkvärdigaste egenskap.

Uti Hugenotterna har en tonsättare med starka färger målat den förvildade andens rörelser i en dunkel tid; mot den protestantiska fanatismen, re- presenterad af Marcel, fra mställes den katholska uti fjerde aktens final, och båda elementernas konflikt skildras med gräslig sanning uti sista aktens scener.

ti

Annu större är uppgiften att ur den gråa ur- verlden frammana tidsandan och i toner gifva en sann och lefvande åskådning af lynnet och karak- teren hos slägten, öfver hvars aska årtusenden äro hvälfda. Endast tvenne verk hafva löst ett sådant problem: Trollflöjten och Joseph.

Huru Mozart skildrat det mystiska Fornegypten, har länge varit kändt. Méhuls bild af det patriar- kaliska Judeen har först i senare tider erhållit en plats på svenska scenen.

Méhuls verk karakteriserar sig genom en egen- domlig simplicitet, som är utan motstycke och i de niest rörande drag målar den naiva enfalden och fromheten i verldens äldsta tider; att den aldrig tröttar, bevisar att sanningen träffats. Denna grund- karakter modifierar sig på det skönaste uti de sär- skilda personerna: patriarken Jakob, den storartade Jehovah-kultens representant; Benjamin, som fram- ställer det ännu i naturtillståndet lefvande herde- folket — sjelf ett barn. Uti romansen utvecklar han sitt väsendes behag i all dess himmelska renhet: det är oskuldens religion, sådan den, åtminstone i toner, måhända aldrig förut förkunnats. Mellan båda står en gestalt, som hos sig förenar patriarkens vishet med barnets mildhet, och sålunda utgör en förmedlande länk mellan båda: det är Joseph, äfven i detta hänseende styckets hufvudperson. Hans melodier i allmänhet bära denna karakter, och hans romans tillhör det ädlaste tonkonsten har att upp- visa. Alla tre elementerna sammansmälta i har- monisk enhet uti terzetten i andra akten. En herr- lig ram kring det hela bildas af Israeliternas mor- gonhymn, hvilken utgör det renaste uttryck af den religiösa känslan hos ett folk, som sjeltt först ser sin morgon randas.

Taflans skuggparti utgöres af de tre brottsliga bröderna, bland livilka Simeon bjertast framträder. Simeons parti och särskildt den stora arian med chör andas ett äkta tragiskt pathos. — Bland de fä svagare momenterna räkna vi ouverturen, som icke synes oss innebära nagon dramatisk teckning.NICOLO.

Joconde.

Den första fjerdedelen af innevarande århun- drade var den franska operettens gyllene tid. Dess mästare förstodo att uppfånga allt det lätta, smak- fulla, eleganta, som leker på det franska national- lynnets yta, men de hade ock från dess djup hem- tat denna fina känsla, denna ädla ridderliga ton, som var en efterklang frän proven§alernas tider. Det hela antog en lätt dramatisk form af fulländad skönhet, och sålunda uppstodo pa Théâtre Feydeau dessa

sma eleganta operor, hvilkas mästare tycktes vara outtömliga uti uppfinnandet af smekande me- lodier.

En af de mest begåfvade och fruktbara af dessa mästare var Nicolo Isouard; hans förnämsta verk Ceudrillon och Joconde. Ilos båda återfinnas ofvan antydda egenskaper i den klaraste utprägling, den renaste form. Hvarje musiknummer är en skönhet, blott olika nyanserad, hvarje fras ett fint drag, fullt af esprit; allt tungt, allt dunkelt är bannlystfrån clenna glada verld, der endast gracer ocli amo- riner föra spiran.

De mest framstående punkterna äro: duetterna, boleron och Jocondes cavatina i första, qvartetten och trion i andra samt romansen i sista akten.

Joconde, daterande sig från år 1814, upptogs ånyo för några år tillbaka på Opéra comique, der den under hela saisonen gafs med ofantlig sensa- tion.

Pjesen (af Etienne) är ett intrigstycke ur den äldre skolan, lika qvickt och underhållande, men mera naturligt än många af de ur den nyare. Ro- bert, en provengalisk furste, och hans gunstling, Jo- conde, förspörja hos sig ett visst misstroende mot sina trolofvade och företaga sig att sätta dem på ett prof, som dock genomskådas af de båda da- merna, hvilka låtsa gå i fällan utan betänklighet. De förtviflade älskarne retirera ut på landsbygden, der de, för att hämnas på det trolösa könet, ut- lägga sina snaror för en rosenjungfru (rosiére), som dock förut instruerats af de båda damerna, hvilka i zigenardrägt följt sina ostadiga älskare i spåren. Under sådana omständigheter komma båda herrarne snart till korta och måste med ruelse göra afbön.

Framställarne göra sig i det hela förtjenta af bifall och loford; man ger operan med uppmärk- samhet och pietet. Dock tinner man ännu ej öfver allt denna lätta ton, hvars allvar aldrig aflägger löjet och hvars luftiga lek blott i llygten vidrörden solida verkligheten. Fru Strandberg är en fin och intagande Mathilde, och m:ll Harlings Edile i flera afseenden berömvärd. M: 11 Lundqvists rosen- jungfru är i allo lyckad; hennes friska och pikan- ta framställning kommer den franska tonen ganska nära. — Joconde är det egentligen som represente- rar det helas anda. Kompositören sjelf tyckes ock hafva fäst mycken vigt vid denna personlighet, i det han i partituret uttryckligen lagt alla tlieater- direktörer på hjertat att, ehuru Joconde »creerats» af m:r Martin (som var en korpulent herre), endast ät personer, som qvalificera sig till älskare, anförtro densamma. Också är hr Arlbergs sång lika ut- trycksfull och behaglig som hans spel ledigt; någon gang märkes dock i båda fallen något mindre humor och godlynthet än som här vore att önska. För- träffligt sjunger han romansen i sista akten.

De löjliga mötena.

Nicolo Isouard är en af de första stjernorna från den äldre franska operettens lysande epok. Hans melodi eger denna naturliga skönhet och frisk- het jemte den ursprunglighet, som för nämda tid äro betecknande egenskaper, och antog med lika lätthet den pikant-komiska som den elegiskt-rö- rande nyansen. Ilans Cendrillon, Joconde, Jeannot et Colin, Les rendez-vous bourgeois (De löjliga mö-tena) äro glänsande bevis på denna rika drama- tiska mångsidighet, och deras af det lifligaste bifall åtföljda repriser på Opéra-comique i våra dagar bevittna detta oberoende af den vexlan- de tidssmaken, som utgör klassicitetens egentliga kännetecken.

De löjliga mötena är en farce af samma art som »Niirnbergerdockan», men med bättre indivi- dualiserade personer, äfvensom handlingen är mera enkel och naturlig, utan att derför vara mindre underhållande. Man finner på fruntimmerssidan en ung dam med högpathetiska sentimenter; hennes motsats, en landtlig enfald, samt mellan båda sou- bretten, en listig kammarsnärta. Deras motsvarig- heter utgöras af en heroisk och en enfaldig älskare samt en förslagen kammartjenare; de egentliga buf- fomasquerna äro en gammal kälkborgare och hans dräng, båda poltroner par excellence. Denna lif- liga variation hos figurerna ger den glada hand- lingen mycken fart och raskhet, samt uppbäres för- träffligt af den friska, naiva och i äkta fransk ton hållna musiken. Häruti märker man isynnerhet trion, qvintetten (en utmärkt vacker komposition), Lottas qvicka »rondo alla Frullana», Lovisas ro- mans med sin oöfverträffliga niaiserie-ton, duetten med sin likaledes makalösa karakter af kokett en- fald, samt den eleganta och vackra trio-chansonen, som utgör det egentliga finalet, ehuru det hela, såsom vanligt, slutar med en vaudeville.d’ALAYRAC.

En egendom till salu.

Det gifves tonsättare, äfven högt ansedda, i hvars musik man temligen tydligt kan spara den spe- ciella orsaken till det fördelaktiga intryck den fram-

1 TT T ..1.1 • 1 .1

kallar. Hos den ene är det den pikanta rythmen, hos en annan den raffinerade harmonien, den klang-

forskar man lika fruktlöst efter källan till det väl- behag den väcker, som han sjelf skulle kunnat re- dogöra derför; samma osynliga hand, som skänkte blomman dess doft, var det ock som nedlade det rika behaget i den provengaliske sångarens toner; det är lika oberoende af smakvexlingen som nämda naturföreteelse, oförgängligt såsom skönhetens ande, hvaraf det utgör ett värdigt uttryck.

Uti intentionernas djup, arbetets grundlighet

sina landsmän, men sällan uti melodiens naturliga friskhet och skönhet, stilens renhet och klarhet.

fulla instrumentationen. Uti d'Alayracs musik

har d'Alayrac visserligen öfverträffats, äfven bland

Öfver hufvud hade melodien

ej den gjorda, men

7

Musik och Theater.den af inneboende kraft drifna — sin glansperiod i d'Alayracs tid. Rousseau förklarade fransmännen utgöra en »peuple chansonnier», men ej en »peuple musical»; hade han lefvat ett par eller tre decen- nier längre, skulle han hos sin nation funnit dessa egenskaper förenade.

Utom de större operorna Le chdteau de Monte- néro, Leheman, Raoul de Créqui (Folke Birgerson) m. fl., har d'Alayrac på en otroligt kort tid skrif- vit en mängd täcka operetter, livilka ännu utveck- la samma friska behag, som för ett hälft sekel sedan gladde våra fäder. Bland dessa verk har äfven »En egendom till salu» (La maison å vendre) alltid varit lika omtyckt för sin glada och under- hållande handling, som för sina fina och smakful- la melodier. Minst betydande är början och slu- tet. Med ouverturerna gjorde sig de franska kom- ponisterne i allmänhet sällan mycket omak: några täcka melodier, mera behändigt än stadigt samman- länkade genom orchestertuttis af temligen vanlig faktur — detta är allt, hvarmed man velat gifva örat en angenäm underhållning, utan att taga i anspråk en spändare uppmärksamhet, den man ock sällan förmår skänka en operaouverture, emedan publiken just i detta ögonblick är sysselsatt med att konstituera sig. Finalet utgöres jemväl efter sedvanan endast af en liten vaudeville, hvari pje- sens personer önska sig sjelfva lycka till sakens utgång och åskådarne en rolig natt.Men mellan denna ej särdeles solida infattning finner man dessa små, men äkta perlor, hvarpå den förflutna tiden var så rik och den närvarande är så fattig. Märkvärdigt är, att ej någon fras i denna musik är föråldrad; dess ålder igenkännes endast på uppfinningens friskhet och den turkiska musikens frånvaro. Bland de båda arierna är Sophies rondo utmärkt genom den mest älskliga grace, hvilken också icke går förlorad i fru Strand- bergs föredrag; den qvicka duon mellan de båda äfventyrarne tolkas med den lifligaste uppfattning af hrr Arnoldsson och Arlberg. Den erotiska duon mellan Sophie och Waldemar är synnerligen ka- rakteriserande för den äldre franska skolan; kär- leken ingår ej här såsom en stark och djup lidel- se, men sprider blott ett doft af smältande ljufhet öfver den glada musiken. Denna delikata kom- position har ock ett ganska ömtåligt tempo; den lätta rythmen förleder så gerna till ett presto, hvari de fina dragen försvinna, behagen bortfladdra och taga effekten med sig. Tyvärr var detta nu hän- delsen, ehuru operans öfriga tempi träffades lyck- ligt. — Afven qvartetten är en ganska interessant och dramatisk komposition; glanspunkten torde dock vara terzetten, ett konversationsstycke, hål- let i den mest eleganta och qvicka ton, och tillika skrifvet med en formbeherrskning, som endast till- hör mästaren.DELLA MARIA.

Den unga Arrestanten.

Kongl. scenen har i år med betydlig framgång odlat den stora operan, hvaremot operetten, med ett par undantag,

varit orepresenterad. Och likväl funnos tider, då de store melodisterne från Opéra- comique voro hemmastadde på våra tiljor, då den fina tonen, det qvicka skämtet, det förtrol- lande behaget i deras produkter af våra sångare lika lyckligt uppfattades, som de högt uppburos af publiken. Men sedan kom en tid, då en viss prosa i framställningen ej ville passa tillsammans med poesien i librett och partitur, hvilket medför- de dessas förvisning från scenen. Traditionen hade gått förlorad.

På sista året har den i betydlig mån åter- väckts, och med hrr Arnoldson, Dahlgren, Arlberg, Uddman, Broman och fru Strandberg tycks för ope- retten stunda en ny framtid, som kan skapa en rik källa till ädelt och bildande nöje. Méhuls mästerverk »Mälaren och Modellerna» har redanlänge gifvits med mycken framgång, och senast har man återupptagit Del la Marias täcka operett »Den unga Arrestanten.»

Detta stycke (La ressemblance ou le prisonnier) skrefs år 1798 på endast åtta dagar och grund- läde tonsättarens rykte i Paris såsom uppfinnings- rik och smakfull melodiker, om än icke af första ordningen. Måhända hade han uppnått denna, om icke döden redan två år sednare skördat ho- nom i blomman af hans ålder. Musiken i denna operett tränger icke djupt till själen, men saknar

dock aldrig denna fina sentiment, detta lätta be-

*

hag, som de sista franska mästarne af denna sko- la tyckas vilja medföra i grafven. Libretten är treflig och underhållande utan att i högre grad fängsla intresset, och det hela qvarlemnar ett an- genämt intryck.

Detta förutsätter en framställning så liflig och underhallande, som den åstadkommes af hrr Ar- noldson, Arlberg och Uddman. Hr Arnoldsons vackra röst och nätta koloratur togo sig i hufvud- rolen synnerligen väl ut.AUBER.

Den Stumma från Portici.

(1857.)

Denna märkvärdiga opera var det, som för första gängen i toner framställde den revolutionära lidelsen och i välljud upplöste den lössläppta storm, hvilken med hela makten af en rasande naturkraft krossade de svaga stängsel, som menniskohanden mödosamt uppstält. Den mörka religionsfanatismen skildrades af Meyerbeer; den lågande frihetsdriften hos ett förtryckt naturfolk erhöll af Aaber tonens uttryck, och man upplefde den sällsamma företeelsen, att musik fruktades och förföljdes såsom ett poli- tiskt incendiärt element. Svårligen hade tonsätta- ren kunnat finna lyckligare organer för sina inten- tioner än Neapels strandboar, med sitt vilda, poe- tiska naturlif, med sin Yesuv, sinnebilden af deras lynne, svårligen en bättre representant för sin idé än Masaniello, den kraftfulle fiskarhöfdingen. Jem- te det revolutionära elementet eger denna musik så- lunda ännu ett, nemligen söderns folklif; båda ge- nomtränga och lyfta hvarandra samt äro skildrade med den lefvande omedelbarhet i uttrycket, somutmärker den franska konstens produkter i allmän- het och i »den Stumma» framträder med en styrka, som i denna väg ej blifvit uppnådd. Detta gäller egentligen om andra och tredje akterna samt en del af fjerde, der den dramatiskt-melodiska upp- finningen liknar en glödande sydfrukt, svällande af saft och fullhet. Det förmildrande elementet fram- ställes i Fenella, en ensam blomma, som afbladas af den vilda stormen. Skalden har uti henne skapat en ypperlig musikalisk sujet, men tonsättaren egde ingen makt öfver henne. För framställandet af ide- ala gestalter, af tragisk storhet saknade Auber färger, och Fenellas musik vore, om ej prinses- san funnes, med undantag af ett par momenter det svagaste i operan. Prinsessan har han nemligen gifvit ännu mindre lyftning, men deremot användt henne såsom representant för den rossiniska kolo- raturarian: ett öde, som merendels drabbar operans prinsessor. 1 ballettmusiken har Auber, som be- kant, en sällspord styrka, och äfven »den Stumma» innehaller lysande prof deraf.

Det är märkvärdigt att den raffinerade elegan- sens, den lätta graziens mästare måste uppträda så- som musikaliskt organ för sin tids stormiga stäm- ningar; men han gjorde det också blott en gång, för att sedermera återvända till den komiska ope- rettens qvicka och harmlösa skämt.

Den pietet som pa senare tider visats mot äldre operor af värde, har till en del äfven egnats den Stumtna. Tiderna

förändras! den gamla revolutions-operan, hvars incendiära makt en gång väckte en så kännbar panic hos krönta krukor, att uppförandet strängeligen förbjöds, tänder i sinnena numera en- dast beundrans och löjets fredliga känslor. Man tycks ha märkt att ljusets och frihetens genier icke älska våldet, emedan de uti det lagande ordet ega ett långt fruktansvärdare vapen mot mörkrets och despotismens apostlar. Alltså är ock den Stumma numera öfverallt omhuldad såsom ett oskadligt och nöjsamt ting, och äfven hos oss har hon i vissa hänseenden utstyrts på ett värdigare sätt. Flera dekorationer äro nya och effektrikare, åtskilliga sceniska anordnanden, hvaribland ett par mindre lyckliga, hafva vidtagits, m. m.

I spel och scenisk anordning förekomma ett par oegentligheter hvilka störa illusionen. Sålunda borde striden mellan fiskare och soldater hållas mera ät fonden och på ett lämpligt afstand från Leonora, i stället för att nu rabulisterna nästan bokstafiigen operera i prinsessans rygg, och det erfordras det förenade tålamodsmåttet hos tvä så saktmodiga da- mer som Leonora och hennes framställarinna, för att icke taga humör öfver så ringa grannlagenhet.

Fysiken lär oss att man icke kan komma lös med mindre än att man förut sitter fast; men icke dessmindre händer det att denna vigtiga sanning förbises, och den olyckliga Fenella kan i fjerde akten endast med stor svårighet lösslita sig från prinses- san, icke derför att hon fasthålles så hårdt, utan derför att hon icke fasthålles alls.Kronjuvelerna.

Ar 1841 var det, som den nära 60-arige Auber gaf veriden ett lysande bevis att sångens ande icke åldras. Dess uppenbarelser blefvo eljest allt säll- syntare, dess gunstlingar allt färre, och på andra sidan Rhen började man redan frukta att melodien för alltid försvunnit ur veriden; men midt under den allmänna fattigdomen ägde Fra Diavolos ton- diktare sin rika melodiskatt oförminskad, ehuru fri- kostigt han redan i tre årtionden deraf skänkt åt verlden, och Kronjuvelerna blefvo en ny glänsande prydnad i den grånade sångarfurstens diadem.

Drottning Maria Francisca af Portugal har, för att fylla vacancerna i sin toma skattkammare, genom den listige zigenaren Rebolledo låtit afyttra alla krondiamanterna, och deras plats intagas af efter- gjorda. För att med egna ögon kontrollera zigcnar- samfundets arbete vistas hon tid efter annan bland dem i Estremaduras berg, ehuru hennes värdighet naturligtvis ej är känd af bandet; Rebolledo håller henne för drottningens hoffröken, och för sällskapets öfrige ledamöter är hon hans brorsdotter Catarina. Vid ett tillfälle då Catarina vistas hos zigenarne, händer det att en ung portugisisk ädling, Don En- riquez Sandoval, på en resa i trakten faller i falsk- myntarnes händer, men räddas af Catarina. Säll- skapet är emellertid sjelft nära att falla i händerna pa en expedition som efterspanar det, men varnas af Catarina. De listiga skälinarne veta ock rad,och inom ett ögonblick ser man en procession af an- däktiga anachoreter, bärande ett helgonskrin som innesluter deras hemliga skatter, högtidligt vandra hän öfver bergen. Soldaterna knäböja andäktigt för spetsbofvarne och låta dem draga i frid.

1 andra akten uppträder Catarina såsom gref- vinnan Villaflor jemte sin intendent Rebolledo, i ett större sällskap på ministerns slott, till stor för- skräckelse för Sandoval, som i egenskap af ministerns blifvande måg äfven är närvarande. Man finner då ock att han fattat en besvarad böjelse för den sköna förmenta röfvarprinsessan. Hans trolofvade, mi- nisterns dotter (donna Diana), återger honom desto heldre hans frihet, som hon sjelf har en annan flamma, ehuru ogillad af hennes fader. Sandoval bryter nu med henne vid sjelfva förlofningen, hvaremot donna Diana bereder den efterspanade Catarina tillfälle att undkomma i ministerns egen vagn.

I tredje akten inträffar Maria Franciscas krö- ning, och efter många komiska förvecklingar väljer hon till sin gemål Sandoval, som ej litet öfverraskas af att i den fantastiska zigenartärnan återfinna Por- tugals drottning. Till råga pä all sällhet glädjer hon sin utkorade med den högtidliga försäkran att juvelerna, som blixtra i hennes diadem, äro det enda falska hos henne.

Librettons rikedom på pikanta och underhållande motiver återfinnes äfven i musiken, hvari det finaste skämt, de qvickaste vändningar korsa hvarandra under formen af lätta och eleganta melodier medden lidigaste rythm. Auber vidhåller äfven här troget de bepröfvade kuplett- rondo- och dansformerna, hvari de nättformade motiverna — musikaliska bon- mots — röra sig sa behändigt, aflösas af olikarta-

de mellanpartier och alltid äro välkomna dä de komma tiaddrande tillbaka. För dansen hyser Auber, som bekant, i synnerhet stor bevågenhet: dansmu- sik skall absolut vara med, och när han ej kan an- bringa någon ballet i operan, sä ger han privatim sina melodier en bal, pä hvilken de svänga sig pä bästa vis, obekymrade om att momentet i handlin- gen ofta pa intet vis dermed är förenbart. Sålunda förkunnar i »Kronjuvelerna» en regerande portugi- sisk drottning från ar 1777, på en galoppmelodi sitt hof och rikets dignitärer sin förestående förmälning, och samma galopp befinnes äfven duglig till krönings- marsch. Yore momentet, jemte sin högtidlighet, ej äfven anlagdt pa det rörande (för hvilket Auber eljest eger ett ganska skärt uttryck), så kunde man taga detta parti för en satir på regerande damer, hvilket ock ingalunda är otroligt.

I allmänhet är tredje akten, med undantag för den vackra qvintetten och möjligen äfven för trion, operans svagaste del. Men Auber visste väl att konsten är lång och lifvet kort; och dä han ej kan förlänga det senare, har han någon gång i brådskan förkortat den förra.

De bada första akterna utgöra deremot ett oaf- brutet praktfyrverkeri af den finaste franska esprit. Äfven den lättare känslan finner här ett ädelt uttryck,hvari dock alltid en skalkaktig ironi fåfängt söker dölja sig.

Svarta Dominon.

Svarta Dominon, som efter 20-årig hvila åter upptagits, härrör från år 1837, således från den spirituelle tonsättarens bästa period, sedan han efter manga fall, många misslyckade försök uppnått sin kulminationspunkt och trädt i spetsen för den mo- derna franska operetten. Libretton är ett fint kompliceradt intrigstycke, likasom de fiesta Scri- beska pjeserna, och intresserar, oaktadt vissa osan- nolikheter, genom sin listiga och sinrika väfnad, sin qvicka dialog. Som intrigen vid första åskådandet icke är alldeles lätt att uppfatta, helst då man ej undgår att distraheras af musiken, göra vi en när- mare öfversigt af stycket.

Don Horace de Massarena, en ung spansk äd- ling, har dödligen förälskat sig i en okänd skönhet Donna Adela, som han sett på en hofmasquerad nemligen i ett ögonblick då hon råkade tappa masquen. Efter ett års förlopp återfinner han henne — lika- ledes på en hofmasquerad och såsom förut i svart domino — och begär bistånd af sin vän, Don Ju- liano d'Apuntador, hvilken lofvar detta desto heldre, som den okända skönas föl jeslagarinna, DonnaBru/itta, funnit nåd för hans kännareblick. De båda fruntimren få ej dröja öfver midnattstimmen: Juliano ställer oförmärkt uret i salonen på denna ännu aflägs- na timme, och detta föranleder hennes skyndsamma af- lägsnande, emedan hon förespeglats att hennes vän- ninna redan lemnat balen. Härigenom får Horace tillfälle att förklara sig för Adela, som dock snart upptäcker sveket och i vredesmod begifver sig ensam och till fots åstad på hemvägen.

I andra akten finna vi att Adela tagit sig vatten öfver hufvudet med sin nattliga vandring: än har hon besvärats af patruller, än af andra missöden, och nu klappar hon i sin nöd på första port. Den- na råkar vara don Julianos, hvilkens gamla hus- hållerska, Petronella, villigt emottager den svarta dominon och förvandlar henne till sin systerdotter från Aragonien, som hon väntade endera dagen. Sålunda utstyrd till aragonesisk bondflicka, måste don- na Adela servera vid en orgie, som Juliano med ett gladt rouésällskap firar samma natt. Omsider flyr hon — likaledes ensam — i nattens mörker. — I tredje akten återfinna vi Adela i ett nunnekloster sasom dess blifvande abbedissa (hon är nemligen af ganska förnäm börd) och Brigitta såsom klosterpen- sionär, likaledes af familj samt förlofvad med Ho- race. I mellertid finnes i klostret äfven en annan aspirant till abbediss-värdigheten, syster Ursula, som arbetar på gendrifvandet af Adelas investitur, hvar- vid hon stödjer sig på den omständigheten, att den sistnämdas ofantliga förmögenhet skulle, i händelsehon toge doket, tillfalla en kättare, en engelsman, lord Elfort. Drottningen af Spanien, som förnum- mit detta vigtiga skäl, är nog orthodox att förbjuda Adelas iklädnad, och denna, i glädjen öfver sin återvunna frihet, förklarar genast Horace för sitt hjertas utvalde, som ock i sin ordning ej är sen att mottaga sin oförmodade lycka.

En fransk kritiker har yttrat om musiken:

%>

»ju mera man hör detta verk, desto oftare vill man höra det. Jag känner ingen musik, mera frisk, mera underhållande, melodisk, qvick, kokett, med ett ord, mera fransysk, än denna». Utan tvifvel har han rätt. Denna musik är mindre pikant än Fra Diavolos och Kronjuvelernas, men också fina- re än den förra, och har det företrädet framför den senare, att i sista akten dess intresse och värde ej sjunker. De i operan förekommande klosterför- hållandena har tonsättaren begagnat till persiffla- ger, hvilkas qvickhet knappt kan öfverträffas, t. ex. Gil Perez' (klosterförvaltarens) visa, som i få men snillrika drag skildrar den skenheliga sybariten så- som representant för munkväsendet; hans gravite- tiska J)eo gratias persifflerar oöfverträffligt det andliga högmodet. Afven klosterdamerna få i rikt mått sin andel, och ypperlig är nunnechören i sista akten, som parodierar de munviga stiftsdamernas sladder, äfvensom Brigittas skildring af klosterlif- vet är ett mästerstycke af musikalisk satir. En lika vacker som effektfull motsats härtill bildar Adelas bön med chör i sista akten, som genomsin sannt religiösa anda lyckas gifva det intrigan- ta upptåget en förädlande poetisk lyftning. Ock- så var det en lika fin som vacker idé att slutligen anbringa detta moment såsom det egentliga och sanna hufvuddraget hos denna proteusartade ge- stalt, öfver hvars rätta karakter man förut sväfvat i tvifvel. För öfrigt är Adelas parti behandladt med stor förkärlek: hennes aragonaise är originel och karakteristisk, arian i sista akten pikant och lysande, och serskildt bör nämnas den lika hu- moristiska som natursanna sångdialogen mellan Adela (som aragonesiska) och Don Juliano i 2:dra aktens Morceau d'ensemble; det lilla oboe-pasto- ralet med sin nationella folkton fulländar den naiva och lifliga taflan. Svagare äro deremot kupletter-

o

na i första akten. Åtskilliga ensembler vore ock att nämna, såsom terzetten i början, grundad på en bolero af äkta kastiliansk gravitet och ej utan en fläkt af den romantiska anda, som så ofta lef- ver i de spanska nationalmelodierna. Instrumen- tationen är så fin och smakfull, att örat med ser- skildt välbehag dröjer dervid. Slutligen finner man ock i denna musik långt färre loci communes än i flera andra auberska produkter, och »Svarta Do- minon» skall utan tvifvel fortlefva i alla tider så- som en bland de förnämsta representanterna för den franska operetten.

»Svarta Dominon» fordrar goda sångare och ännu mera goda skådespelare. Lyckligtvis gifves den numera pä ett i båda hänseendena ganska för-delaktigt sätt, emedan nästan alla rolerna fått pas- sande besättning och det liela går med fart och lif. Adela har uti m:ll Gelhaar funnit en repre- sentant, som med samma takt och grace uppbär de mångskiftande uppenbarelserna af rolen, och gifver en lika liflig bild af den eleganta verlds- damen som af den enfaldiga bondflickan och den allvarsamma klosterjungfrun. Hennes vackra och dramatiska föredrag af aragonaisen och de båda arierna i sista akten hafva i synnerhet förvärfvat henne välförtjent bifall.

Muraren.

Denna komiska treaktsoperett, som nu ånyo upptagits på svenska sångscenen, är diktad af Scribe och Delavigne, samt gick i scen uti Paris d. 3 maj 1825, under oerhördt bifall. En tid af nära 40 år har icke kunnat berölVa denna musik nagot af dess friskhet.

Fabeln till »Muraren» är sinrik och under- hållande. En ung fransk markis (i Ludvig d. 15:s tid, såsom det vill synas) älskar en grekinna (Irma) i turkiska ambassadörens harem uti Paris, och finner genkärlek hvaremot hon visar den gamle turken en obeveklig köld. Denne är ytterst svart- sjuk på henne, och tusen Argus-ögon bevaka hvarjeaf hennes steg. Detta förekommer i andra akten.

c?

I den första framställes ännu ett älskande par, men af annan natur och alldeles motsatta förhål- landen: det är lioger (Muraren) och hans trolof- vade Henriette. Detta par finner inga hinder för sin lycka och ämnar just fira sitt bröllopp. Men i samma ögonblick kastar ödet sina motgångar (fast mindre allvarsamma) i deras väg: det unga paret slungas långt från sitt mål i samma ögon- blick, da det trodde sig hafva uppnått det; sam- ma hinder, som aflägsna det första paret från dess lycka, skilja ock det andra. Men sedan hufvud- personerna förts till sina missödens yttersta gräns, blifva de ock ömsesidiga orsaker till hvarandras räddning och till förvecklingarnas

lyckliga lösning.

Libretten anses med rätta för en bland de bästa kompositioner i sin väg, ehuru upplösningen försiggår med fast otrolig hastighet, och man må säga att hr Uddman, som fått sig detta bestyr ombetrodt, gör underverk af prompt expedition. Tyvärr uteslutas hos oss många qvicka ställen i dialogen.

En lyckligare text hade Auber just i detta tidigare stadium af sin bana väl aldrig kunnat välja, och troligtvis skulle Fra Diavolo på denna tid icke så hafva lyckats honom. Detta lekande snille hade ännu ej nått den punkt, der skämtets yraste andar, ofngifna af otaligt täcka melodier, vinkade honom; ännu egde hans lynne ej denna stundom

8

Musik och Theater.sjelfsvåldiga humor, hans hand ej denna djerfhet. Men likväl har denna musik måhända mera be- hag än verken från hans kulminationsperiod, vi mena naivetetens, den första friskhetens hänföran- de trollkraft, som af intet kan ersättas. Hans melodier äro här mindre rythmiskt raffinerade, men mera hjertliga, mindre uddiga, men mera ädla, och ega likväl samma nationella färg, som ut- märker »Kronjuvelernas» och »Fra Diavolos» toner, samma äkta fransvska lätthet, hvarmed de ilat genom verlden.

Måhända har aldrig någon så som Auber varit herre öfver hvad vi vilja kalla motivet: ej den ut- förligare melodien, utan den melodiska miniatyr- bilden, som koncentreras till dess minsta omfång. Den förekommer såväl för rösten som för orche- stern ; det senare helst vid förherrskande deklamation i sången. Dessa motiver aflösa hvarandra oupp- hörligt och deras former variera i det oändliga. Men författarens konst består i deras regelbundna sammanlänkning, smaken i valet af deras samman- bindnings med el och hans förmåga att här af dana hvarje nummer till ett välproportioneradt helt, som aldrig är för långt, aldrig för kort.

Auber har i synnerhet uti »Muraren» ådaga- lagt sin äkta franska nationalitet, i det han på det lyckligaste träffar folktonen i all dess naivetet, dess hjertlighet, dess humor. Det helas devis är den glada och trohjertade arbetarsången, som tillika utgör ett så vackert dramatiskt motiv; men äfvensjelfva handtverksarbetet liar han klädt uti inta- pinde melodier, med hammarslagens obligat-accom- pagnement; ett motstycke till detta originella folk- stycke är de båda mun viga damernas trätoduett, hvars qvickhet så väl förtjenar sitt verldsrykte; det unga parets ömma duett samt den öfvergifna makans snyfteqväde gifva de finare nyanserna, och de glada folkchörerna bilda en passande infattning af det hela. Mindre tyckas deremot de förnämare elementerna och haremsscenerna hafva intresserat tonsättaren, hvars genialitet ej igenkännes uti Leons och Irmas arier.

Brama och Bajaderen.

o

Ar 1832 öfvergaf Auber åter en gång sin egent- liga sfer — Opéra-comique — för att för stora operan skrifva ett genomkomponeradt verk, af den art, som italienarne kalla semi-seria, sammansatt af tragiska, komiska och sentimentala elementer. Detta har afseende på operans esthetiska art; eljest, är »le Dieu et la Bayadere» en s. k. ballett-opera emedan dansen deri är öfvervägande, ej såsom blott accessoir, men som ett dramatiskt verksamt element.

Pjesen är grundad på en fornindisk myth om guden Bramas (eller rätteligen Wischnus) förvand-lingar och vandring på jorden; det är med vissa förändringar samma äfventyr som Goethe bearbe- tat i sin berömda ballad »der Gott und die Baya- dere», hvari han åter såsom en tredje variant sub- stituerar guden Schiwa (Mahedewa). Guden har af ödet dömts att i ringa skepelse vandra på jorden, till dess en qvinna af oegennyttig kärlek uppoff- rar sig för honom. En sådan finner han slutligen uti bajaderen Zoloe i Kaschmir, som icke blott föredrager honom framför den otymplige öfverdo- maren Olifur, utan ock med fara för sitt eget lif döljer honom i sin hydda för den svartsjuke de- spotens efterspaningar. Hennes egen svartsjuka blir imellertid hårdt frestad af den anonyme guden, som vill pröfva hennes ståndaktighet; och denna befinnes ock så fast, att hon, heldre än att förråda sin enligt hennes förmenande vankelmodige älskare, sjelf bestiger bålet. Men i detta ögon- blick står guden i sitt hela majestät vid hennes sida; staden, pagoderna försvinna, och de båda sväfva upp till Bramas i fjerran skymtande

paradis.

Auber var den förste, som i moderna former klädde den franska folkvisan. Den fina, glänsande frasen gaf han den elegantaste tournure, och i sin snabba förbifart qvarlemnar den ett doft, än af en flyktig sentiment, än af skälmskt koketteri. Dessa lätta melodier, dessa pikanta rythmer med sin knappa snitt para sig förträffligt med dansens rörelser, utan att man derför (såsom ofta händer) kan säga att Auber blott skrifvit dansmusik. Detlisser i sådane motivers väsende, och man skulle på detta sätt lika väl kunnat utnöta många af Beethovens rondomelodier. Auber eger ett omät- ligt förråd af dylika melodiska miniatyrer; men när de någon gång icke vilja infinna sig, dra- ger han ej i betänkande att förgylla det tomma skalet, hvilket uti vissa af hans operor ej sällan inträffar.

v

Afven i denna opera är musiken mera glän- sande än ny, och kan icke mäta sig med »Muraren», »Fra Diavolo» eller »Kronjuvelerna.» Men det lätta och behagliga sätt, hvarpå musiken illustrerar handlingen utan att betunga eller fördröja den, flera utmärkta partier, och den öfverallt fina och lifliga instrumentationen hafva hållit den uppe och såväl inom som utom Frankrike beredt den en afgjord framgång. Bland de bästa numren må nämnas introduktionen i första akten, marschen, terzetten i första finalet; gudens aria, den utmärkt vackra duon (»vid Ganges sköna stränder»), Ninkas aria, m. m. Det hela underhåller angenämt utan att hänföra.

På de framställande beror här ganska mycket, och man kan med skäl loforda dem. Zoloe är en stum rol; hon uttrycker sig endast genom panto- mim och har i miss Agnes Ilealey funnit en ganska lycklig tolkarinna, som med lika mycken passion som behag framställer de vexlande nyanserna i ett orientaliskt lynne. Med en verkligen hänförande sanning gaf hon den stora scenen i andra akten,då lion förtäres af svartsjuka och hennes dans öfvergår till uttrycket af ett slags bacchantisk för- tviflan.

Fra Diavolo.

Aubers äldre period, hvari han visar sig mera ädel, men ock mindre vågsam, mindre skarp i sin karakteristik, representeras i synnerhet genom »Muraren»; äfven i sitt senare stadium är han, ehuru redan i besittning af sin fulla kraft, mera fin än djerf, mera elegant än humoristisk och ka- rakteristiserar sig här förnämligast uti »Kronju- velerna». I mellanperioden åter uppträder den egentlige Auber: djerf, drastisk, uddig, om ock re- lativt mindre ädel. Detta är Fra Diavolo-perioden.

Auber är glädjens profet i den musikaliska verlden, spridandet af lefnadslust hans mission, och lika som dessa små varelser, som naturen be- ordrat att i embryontillståndet döda blodtörstiga monstrer, så genomsöka hans toner hvarje förborgad vrå af menniskosinnet och förstöra alla frön till griller, misslynthet och bitterhet, som dagens prosa der hade utsått. En sådan musik är sålunda för ingen del att betrakta som ett betydelselöst tids— fördrif, såsom man stundom hör yttras.

Men det är ej blott den glada egenskapen hos denna musik, som gjort den till gunstling hos allanationer och samhällsklasser, det är ock den Au- berska melodiens egenskap af folksång, hvilken öfver allt lvser igenom den förfinade artistiska för- klädnaden. Folkvisans naiva ton, nationella färg, med ett ord, naturljudet återfinner man ständigt i Aubers musik. Dessa små rondoer, chansons, kupletter, som egentligen utgöra grunden derför, tillhöra till sitt väsende ej så egentligen vår tid; liksom Dalayracs och Méhuls skapelser räkna de sina anor långt tillbaka. Men det egna hos den franska musiken ligger deri, att dess ton ej stannat vid något visst tidehvarf; den ansluter sig alltid till tidsandans vexlande lynnen och återspeglar på det trognaste dess mångfaldiga nyanser, utan att förlora något af sin ursprungliga naivetet. Deraf kommer dess stora popularitet, deraf dess frihet från föråldring; den är okonstlad nog för natur- barnet, artistisk nog för kännaren.

Hvarföre ega vi ej i Sverige någon nationell tondramatik? emedan naturtonen hos oss ej följt konsten, ej tiden; emedan folkvisan och konstsån- gen för arhundraden sedan skilt sig från hvarandra. Nordens sångmö sitter ännu ute bland bergen och drömmer om Hagbarth och Signe, om ung Axel och skön Valborg; för vår tids menniskor har hon ingen blick, för deras fröjder och smärtor ingen ton.

Den nationella tonen i Fra Diavolo, de tal- rika uddarne i dialogen såväl som i musiken för- svåra betydligen

uppfattningen och återgifvandet genom andra än franska artister. En lyckad fram-ställning deraf på en icke-fransk scen är derfor dess mera hedrande, och det bör erkännas att Fra Diavolo numera hos oss gifves med stor förtjenst, och äfven på större tyska theatrar får man se långt ofullkomligare framställningar deraf. Hr Arnold-sons uppfattning är liflig och rask, och serskildt hans sång mycket vårdad och artistisk; dock vill hr A:s älskvärda bonhommi icke alltid tillåta tiger- naturen att genomlysa och binamnet Diavolo är då oförtjent.

Den Fra Diavolo som uppträder i Aubers opera, har för öfrigt föga eller intet utom namnet gemensamt med den verkliga äfventyraren. Denne, född 1760, hette egentligen Michele Pezza och var i början klosterbroder under namnet Fra Angelo, men nödgades snart för sin lastbara vandel fly till ett röfvarband i Terra di lavoro, hvars anförare han blef. För sina missgerningar dömdes han in contumaciam till döden, men dä han vid franska invasionen 1799 förklarade sig för konungen, be- nådades han af kardinal Ruffo och utnämdes af honom till öfverste, hvarefter han organiserade sitt band till en militärcorps och tog verksam del i fälttåget. Då fransmännen 1806 åter inryckte i Neapel, tillfogade han dem stor skada och insur- gerade Kalabrien under Sidney Smiths ledning. Sedan han vid San Severino genom förräderi blifvit fången, blef han, oaktadt engelsmännen yrkade aktning för hans militäriska rang, i November 1806 hängd i Neapel. Hans äfventyrliga bragder hafvaframkallat många sägner och visor, som ännu fort- lefva bland Italiens folk.

Marco Spada.

Uti en aflägsen trakt af romerska campagnan bebor en gammal baron Torrida med sin intagan- de dotter Angela ett präktigt, fast något ödsligt slott. Båda söka på olika sätt lifva ensligheten, den sistnämda genom en roman med en ung grefve Federici (brorson till guvernören i Rom), som stun- dom i hemlighet vandrar med sin mandolin ut i ödemarken för att bringa sin sköna en serenad, utan att låta sig störas af traktens osäkerhet genom den beryktade Marco Spadas band, en röfvarchef som aldrig någon lyckats få se och än mindre fanga.

Sådan är sakernas ställning, då en gång den romerske guvernören jemte sin systerdotter, mar- chesan Sampietri — en lika kokett som nervös dam — samt hennes kusin och cicisbeo, den ännu nervsvagare dragonkaptenen grefve Pepinelli, under en resa öfverraskas af natten och söka en tillflykt i baronens slott. I början ser der något mystiskt ut, men snart finner man sig och bildar förtrolig bekantskap med baronen och hans dotter, dem vi i andra akten återfinna i Rom på en präktig festhos guvernören. Här inträffa dock åtskilliga dis- sonanser, såsom Angelas upptäckt, att hennes äl- skare redan är förlofvad med marchesan, och den ännu betänkligare, att hennes far emot all förmo- dan är den fruktade banditfursten sjelf. Men detta faktum hålles tyst, naturligtvis, fast ej utan stora svårigheter, och dessa göra denna akt mycket un- derhållande.

I tredje akten förflyttas vi till en vild trakt i Albaneserbergen, der röfvarbandet in pleno håller session under Marco Spadas (alias baron Torridas) eget presidium. Angela, som dyrkar sin far, har följt honom ut i ödemarken; klädd som campa- gnarde fraterniserar hon (om man så får säga) med röfvardamerna och debuterar i sin nya sfer med en banditvisa, hvars desperata koloratur för- tjusar hela sällskapet — ett utbrott af förtviflan hvartill hon har dubbelt skäl.

Men Spada har på ett förnuftigt sätt användt sin tid på balen hos guvernören och förstått att locka så väl kaptenen (en fredsmilitär par excellence) som sjelfva marchesan ut i Campagnan, der han fångar och medelst en likaledes fången klosterbro- der låter tvångviga dem, för att till sin dotters bästa kunna använda den från marchesan sålunda

o

frigjorde Federici. Återstår nu att äfven öfver-

komma denne, hvilket till en början gör sig lätt, emedan han jemte guvernören begifvit sig åstad för att öfverraska bandet, hvarpå de fått spaning. Men emot all beräkning medföra de ock en afdelningdragoner, hvilka snart öfverväldiga banditerna; under striden faller Spada sjelf. Allting blir nu klart; endast Federicis åsyftade förmälning med bandit- furstens dotter möter betänkligheter, hvilka dock liäfvas genom den döende Spadas högtidliga för- klaring, att Angela ej är dotter af honom, utan af en viss hertig, som mördats af röfrarne, men

hvars späda barn blifvit skonadt. Sanningen häraf be- dvrar han vid den Gud, inför hvars thron han snart skall aflägga räkenskap för sina handlingar.

»Men det är ju inte sannt?» anmärker sakta en af banditerna.

»Tyst!» svarar den döende.

Sålunda kommer allt i sin ordning: banditchefen dör, guvernören står häpen, Angela får sin älskare, och marchesan maste behålla den våldtagne dragonen.

Onekligen tinnes i detta äfventyr mycket, som tillgår fast otroligt — men Scribes vägar äro un- derbara.

Fransmännen äro för öfrigt ett ekonomiskt slägte, som ej later nagot förkomma, och man finner lätt, att Marco Spadas librett egentligen är en ra- gout pa livad som blifvit öfver vid Kronjuvelernas och Fra Diavolos förfärdigande. Spännande och roande momenter äro dock ingalunda sällsynta, och utan tvifvel skall det öfverblifna vid Marco Spadas tillverkning komma att bilda uppslaget till mer än en qvick opera-comique, om det ej redan skett, hvilket icke är otroligt.Appreturen är mästerlig: den mystiska expo- sitionen (första akten) spännande, imbroglion (andra akten) full af fint intrigspel, tredje aktens upplös- ning pikant och effektfull.

En vigtig sak, som den praktiske Scribe ej gerna lemnade ur sigte, är ock, att pjesen inne- håller roler, nemligen tacksamma.

Marco Spada komponerades i Aubers senare och mattare period. Musiken röjer ock stundom en märkbar ebb i hans eljest så rikt försedda skatt- kammare; de pikanta melodierna, de glittrande in- strumentalmotiverna vilja ej mera så ofta infinna sig. Första akten lofvar imellertid allt godt; de första kuplettstyckena erinra om Aubers förra esprit, qvartetten och Torridas aria äfvenså, och i allmän- het är första akten ganska underhållande. Men andra aktens ensembler äro mer än lofligt magra och arierna föga bättre. Torridas aria kan dock göra ett undantag och likaså »kärleksförklaringen på 4 språk», helst den ryska och engelska sången; men idén till detta polyglottnummer är lånad från »Ka- lifen», der den dock är vida mera spirituelt be- handlad : Boieldieu var då ock en uppgående sol, Auber en nedgående. Interdum dormitat bonus Ho- rnenes, och i sanning ser det ut, som vore denna akt tillkommen i ett tillstånd af själsslummer, hvari blott den vana handen arbetade. Men i tredje ak- ten har den gamle mästaren vaknat, nystärkt och lifvad; här möter oss åter det lekande snillet från Svarta dominons och Era Diavolos lysande dagar.Tredje akten är en premie åt dem, som genomgått den andra. Här höra vi chörer med dessa uddiga rytlnner, Angelas pikanta visa och hennes vackra canzonetta, men framför allt marchesans aria, blixt- rande af den uppsluppnaste humor. Auber, en er- faren praktikus, stälde det magra i midten och ak- tade sig väl för att sluta i elakt lynne.

Operan går berömvärdt. Hr Willman är en förträfflig Marco Spada, hans sång dramatisk och full af effekt. Afven spelet visar en betydande för- måga att objektivera; vi framlyfta här bland annat bigtscenen med Angela i första akten, af båda ut- förd lika fint som naturligt. Afven i de följande akterna förekomma många framstående och lyckade momenter.

M:ll Harlings spel (som Angela är berömvärdt; med lika mycken takt som rutin framställer hon en bild af ädel qvinligliet. Afven i sången har m:ll H. flera vackra momenter och i synnerhet taga ko- loraturnumren sig vackert ut.

Fru Strandberg pryder alltid sin plats och hennes marchesa är en högst spirituel framställning. Ofver allt framlyfter hon partiets pointer, och i sin scen med de skamlösa banditerne — ett af Aubers qvicka- ste stycken — är hon i sång och spel oöfverträff- lig. Denna aria har dessutom en stor dygd: dess inrättning gör nemligen appladen omöjlig. Så borde det alltid vara; man kan ej hedra en artist högre än genom uppmärksam tystnad.HALEVY.

Judinnan.

«

I.

(Tichatscheck — Eleazar.)

o

Ar 1414 — och ej 1814, såsom det heter på somliga afficher — år 1414 således hade ännu ingen Fredrik proklamerat, att hvar och en borde få bli salig på »sin egen fa^on», och lika litet hade filo- sofien upplyst, att naturen vid passionernas väckan- de ej plägar ställa sig kyrkdogmerna till efterrät- telse. Detta fick den judiske guldsmeden Eleazar i Kostnitz och äfven hans dotter Rachel erfara på sin bekostnad: den lilla anakronism, som de i detta hänseende råkade begå, beriktigade nemligen den heliga kyrkan genom att steka den ene och koka den andra. Kyrkan straffade nu såsom alltid med varm kärlek.

Saken var den, att en österrikisk prins af blodet, Leopold, förvandlat sig till den israelitiske målaren Samuel, för att innästla sig hos Eleazar och i synnerhet hos hans dotter, hvilket också lyckas honom öfver höfvan. Hans förmäl ning med prinsessan Eudora utgör i hans tanke ejnågot hinder härför; men detta kontramotiv med- för en svårlöst dissonans.

På konciliet i Kostnitz sammanträffa både verdsliga och kyrkliga furstar från alla håll; här skall ock det furstliga paret högtidligen fira sitt återseende, och prinsessan beställer hos Eleazar ett dyrbart smycke åt sin älskade gemål. Eleazar, som upptäckt, att Samuel icke tillhör gamla testa- mentet, kufvar denna gång sitt hat mot de kristna för att se sin dotter lycklig; men den lycklige fästmannen, som nu fastnar för två konkurrerande damer, finner i hast intet annat svar än ett kort nej och en hurtig flykt. Juden och hans dotter brinna af hämdbegär.

I midten af det kejserliga hofvet, inför kejsar Sigismund och alla det heliga romerska rikets dig- nitärer, försiggår nu högtidligheten ; bland det åskå- dande folket befinner sig ock Eleazar med sin dot- ter. Men i det ögonblick, då Eudora med det dyrbara smycket pryder sin gemål, igenkänner Rachel i denne sin otrogne älskare, störtar fram, sliter af honom kedjan och förklarar honom för »hvars mans niding», emedan han älskat en Israels dotter. Saken är klar och kan ej förnekas. Den ömsinta Eudora beveker dock framdeles den ursin- niga judinnan till att rädda Leopold genom att förklara hela historien för en dikt, hvilket dock ej båtar de judiska personerna.

En episod inträffar här. Från kardinal Brogni, kyrkomötets ordförande, bortröfvades för mångaår sedan lians späda dotter; lian vet, att Eleazar känner hennes vistelseort, hvilken denne dock ihär- digt förtiger för att hämnas pä sin förföljare. — Omsider är allt redo; juden och hans dotter föras till den lieta döden; i det ögonblick, då Racliel störtas i den sjudande kitteln, ropar Eleazar till kardinalen, som för sista gängen frågar honom efter sin dotter: »der ser du henne!»

En sådan handling, en sådan historisk sede- målning förutsätter hos tonsättaren en motsvarande förmåga att se allting i stort, att med bred och saftig pensel framställa dragen af ett mörkt, af- lägset tidehvarf och i pregnanta tonbilder åter fram- mana de dunkla dämoner, som en gång beherrskade detsamma. Detta har, åtminstone på de senare tre årtiondena, endast varit en gifvet, och Halévy har gått i hans fotspår. Af Meyerbeer har han lånat den storartade anläggningen, de komplicerade for- merna, de väldiga dimensionerna, men ett mot- svarande innehåll har han ej förmått skapa. Hans uppfattning var ej nog rik, hans fantasi ej nog fruktbar för att beherrska och genomtränga det kolossala stoffet, och framför allt egde han ej skaldens intuition för att framkalla dessa djupa skuggor, dessa skarpa dagrar, dessa tidsstormar ined sina förkrossande konflikter. Det mesta är handens verk och deraf de många längderna, deraf bristen pä tändande melodiblixtar. Men det var dock 'mästarens hand, den erfarna, säkra konstnärs- handen, hvars utmärkta arbete öfverallt fordraraktning och erkännande: ståtliga chörer, präktiga ensembler, glänsande effekter för solostämmorna och i synnerhet intressanta deklamatoriska partier märkas ständigt och skulle verka dubbelt, om ej den musikaliska anläggningen så ofta öfverflyglade den dramatiska. Första aktens långsträckta ex- position är mest tröttande; sista akten är bäst, emedan musiken här är nätt och jemnt afpassad efter handlingens gäng; denna akt är ock den kor- taste.

Serskildt framstående partier äro: israeliter- nas passah, sorgmarschen, dödshymnen, Eleazars aria, åtskilliga ensembler m. m.

Operans stora framgång i Frankrike och Tysk- land har för öfrigt till stor del varit en följd af hufvudrolernas ovanliga tacksamhet, och då dessa äro i rätta händer, kan hon aldrig falla. Hos oss hafva ock deras samtliga innehafvare onekligen in- lagt förtjenst; men på sin plats är (utom Brognis representanter) endast Tichats check.

Tichatscheck gifver en i hel så väl som par- tiel uppfattning fulländad bild af en israelit i äldre tider och under dåvarande tryckande förhållanden. Alla de vexlande lidelser, som oupphörligen be- storma hans själ, striden mellan kärlek och hat, natur och fördom, trälsinne och öfvermod måla sig på det lifligaste i hans spel och sång. Beteck- nande drag äro denna pa en gång kommuna och rörande ton, denna oupphörliga oro (som några förebrå honom såsom ett fel) och denna tigerar-

Musik och Theater. 9tade rörlighet och spänstighet, som fullända ka- raktersteckniugen. Man har svårt att i denna helhet framlyfta enskilda momenter; såsom glanspunkter skulle man dock kunna nämna finaltrion i andra, arian och duon i fjerde samt slutscenerna i femte akten.

Tichatschecks framställning af Eleazar anses med skäl vara oöfverträffad, måhända ej uppnådd.

Judinnan.

ii.

Halévys bekanta opera, som förra sommaren gjorde sitt inträde på härvarande scen, har nu åter- tagits med mestadels samma personal; endast Ti- chatscheck och M: 11 Gelhaar felas; den förre har efterträdts af hr Arnoldsson, den senare af M:ll Harling.

Det finnes operor som ej kunna bära sig då de gå väl; gå de medelmåttigt, så är allt förloradt; gå de illa, så kan man snarare uthärda, ty då får man en parodi med ofrivillig komik. De måste gifvas förträffligt, och hufvudpartierna mästerligt, eljest fordras det heroism för att hålla ut, ehuru den menskliga resignationen aldrig visar sig star- kare än när det gäller att utstå ledsamma nöjen.

Till denna kategori hör framför allt den genom-

o o

komponerade femaktsoperan (då musiken ej är ska- pad af ett Öfverlägset snille), och deribland »Ju- dinnan», hvars vackra partier äro för tunnsådda för att uppväga de oerhörda längderna. Halévy gick i Meyerbeers fotspår, men blef snart efter sin förebild. Den himmelska elden var honom oupp- hinnelig; han kunde rikligen åstadkomma dundret, men ej den tändande blixten. Dermed vilja vi dock ej säga, att han alldeles saknade le feu sacré, men han egde ej nog brännstoff för att underhålla den i behöflig styrka och storhet; för en talopera med färre musiknummer hade det utan tvifvel varit tillräckligt. Men det var med Halévy som med Marschner: båda lefde öfver sina tillgångar.

Man har för ej länge sedan varit i stånd att gif- va denna opera på ett verkligen utmärkt sätt; det

- / n

skedde da dock blott till en del. Afven nu är fram- ställningen ej fullkomlig, emedan i sig sjelfva bety- dande förmågor ej alltid kommit på sin rätta plats.

Eleazars rol är en specialitet; den utgör sin egen genre. Vi voro förra sommaren nog lyckliga att finna den framstäld på ett sätt, som med skäl anses oöfverträffadt, måhända ej uppnådt.

Såsom Tichatsehecks efterföljare hade hr Ar- noldson en svår position, men också fördelen af den bästa tradition. Han har ock studerat den med bästa framgång: ej slafviskt kopierat, men med säker urskilning och artistisk blick uppfattat de natursanna dragen.*

GOUNOD.

Läkaren mot sin vilja.

Molieres qvicka komedi »Le inedecin nialyré lui» finna vi här förvandlad till operett, likväl med den pietet mot

klassiska originaler, hvarom man pa senaste tiden börjat beflita sig: den talade dialogen är sålunda, med högst få undantag, icke förändrad,

ii

och den sjungna endast obetydligt. Afven persona- len är följaktligen densamma; endast har en cliör af landtfolk blifvit inskjuten för mera effekts skull, synnerligast i finalerna.

Sujetten torde vara temligen allmänt känd; eljest förhåller sig dermed sa, att Sganarelle, den humoristiske vedhuggaren, blifvit på sin hustrus anstiftan i första akten pryglad till läkare, eller rät- tare till charlatan, anträder i andra akten med stor framgång sin praxis samt inflätas i en kärleksin- trig, och demasqueras samt inträder i sina förra förhållanden uti den tredje, då äfven kärlekstrasslet i sammanhang dermed redes till allmän belåtenhet.

Gounod, som i sin Faust med mycken talent sökt rikta den franska musiken med tyska elemen- ter, utan att dock förmått åstadkomma en verklig

sammansmältning hä-raf — Gounod liar sedan dess atervändt till sin egentliga sfer, den äkta oblan-

o o 1

dade franska operetten, och med sitt val af det Moliereska stvcket förnämligast i litterärt hänse- ende gjort ett mycket lyckligt kast. Rent musi- kaliskt betraktade, äro dock flera af de till musik- nummer apterade momenterna ej rätt tacksamma för denna operation, emedan de icke från början beräknats derpå: men en fransk komponist förstår att draga nytta af allt och finna användbart gods, der en annan skulle uppgifvit allt hopp, samt vet för öfrigt att drapera de kalare partierna med en smak, som döljer alla brister. Man skall finna flera franska operetter med ett rikare melodiskt innehåll, men sällan någon hvars musik, i enlighet med pjesens kostym, förmår flytta åhöraren ett par arhundraden tillbaka i tiden, utan att ett ögonblick förlora ur sigte den elegans, de effekter som vår tid fordrar. Gounod har befriat en förgången tids ton- poesi frän seklernas mögel och till nytt lif åter- väckt klangen i det för längesedan förstummade strängaspelet; han har genom denna lyckliga sam- mansmältning af förgångenhet och nutid gifvit sitt verk en enhet som han ej ernått i sin eljest med rätta sa berömde Faust.

Serskildt märkliga partier äro Sganarelles ori- ginella bacchanal — ett verkligt litet mästerstycke — Leanders ypperliga romanser, terzetten, sextetten, andra aktens final, m. m. Chörerna äro egentligen blott öfverflödiga fyllnadsnummer; de äro ock få.För öfrigt innebär stycket elementer, som torde förefalla mängen något fremmande. I vår tid upp- träder charlatanen ej mera i talar och persisk mössa, emedan skylten (om än icke saken) råkat i miss- kredit, och det hos våra förfäder så högt anskrif- na prygelsystemet har förlorat mycket af sin fordna popularitet. Men dylika stötestenar skola ej i läng- den hindra det goda i en konstprodukt att göra sig gällande, blott det får tid dertill.

Faust.

Faust, den bekanta tyska sagans hjelte, har, som man vet, ofta varit föremål för dramatisk be- arbetning, än i form af tragedi-komedi för folket, än som effekt- och spektakelsstycke, till dess Goethe valde honom till representant för den poetiskt-tilo- sotiska verldsåskådning, som han ur den gamla folk- sagans grund utvecklade på ett så storartadt sätt.

Goethes dikt betingar äfven tonkonstens bi- träde vid många tillfällen. Till Beethovens sista planer hörde ock kompositionen af dessa musika- liska momenter, hvartill han ämnade uppbjuda sin högsta förmåga; tyvärr hindrade döden verkställig- heten af denna plan, som sedan utfördes af furst Radziwill.Till operasujet liar man länge ej vägat förar- beta Goetlies drama; Spohrs mästerverk är nemli- gen ej grundadt på detta. Det var tvä franska li- brettister (hrr Barbier och Carré), som pa senare tiden föret ogo försöket att på den goetheska dikten (neml. första delen) anlägga en textbok. Stora och liögst opoetiska omstöpningar hafva dock måst ske, ehuru af det gedigna innehållet alltid tillräckligt återstod för att lyfta denna librett öfver de vanli- ga produkterna af denna art.

Faust sjelf, en ande, som fåfängt efterforskat harmonien i skapelsen och hos sig sjelf, söker i ett förbund med den

negativa kraften förmågan att lösa lifvets gator. Men öfvergifven af sin goda genius invecklar han sig i ännu mera skärande dissonan- ser och förlorar sig slutligen i sinliga förvirringar, som bringa honom till afgrundens brant. Den va- relse som han störtat i förderfvet, har dock beva- rat sin själs renhet och blir slutligen den goda en- gel, som räddar hans bättre jag. Detta är Faust efter Goethes teckning. Operans Faust åter är en möglad vindskammarmagister, som vill förgås af ledsnad och gerna skänker efter sin arma själ, för att sent omsider en gång utbekomma sin andel af lifvets nöjen. Sådane individer anträffas i mängd uti verlden, och intresset för denne Faust blir så- lunda ganska ringa. Han är redan här i lifvet Sa- tans lydige tjenare, hvilket förmodligen är orsaken hvarför en extra helvetesfärd anses öfverflödig.

Det är således hos Margaretha och Mephisto- pheles som intresset koncentreras. Mephisto är (hos Goethe) ingalunda ett inbegrepp af sataniska egenskaper; hans värf består uti att genom blän- dande bilder gifva den högstämde, men rastlöst irr- ande menniskoanden en riktning nedåt och smånin- gom neddraga honom i sinlighetens hvirflar. Han personifierar i sig den satir, som ligger uti hvar- dagsprosans seger öfver poesien, stoftets triumf öfver anden:

»Stoft skall han äta, och med lust,

Liksom min faster, den herömda ormen.»

Ironien är hans element och derutöfver går icke hans diabolism; ej sällan ironiserar han sig sjelf och nästan hvarje yttrande är fullt af den kostli- gaste humor, ofta i en godmodig ton. Också säger i prologen »Herren» sjelf till honom:

»Jag aldrig dina likar hatat har;

Af alla negativa andar (Geister, die verneinen)

Ar skalken den som minst besvärar mig.»

Men af operans Faust var ej mycket att göra, och härigenom förlorar äfven Mephistopheles. Ett stort missgrepp har dock begåtts genom att sub- stituera Mephisto i dämonens ställe, hvilken skulle stå bakom den angestfullt bedjande Margaretha, »jväfva hennes bön och gjuta förtviflan i hennes själ. Det är en inkarnation af det onda samvetet, som ligger alldeles utom Mephistos lynne, skalkens, som väl kan gäcka det arma barnet med en ironisk se- renad, men ej med raffinerade qval martera hennesförkrossade själ. Till någon del kunde detta möj- ligen afhjelpas genom en framställning, som lemnade åskådaren i ovisshet * om fantomets väsende; men såsom denna scen här gifves, nedsjunker den till ett blott histrion-upptåg, och den storartade Sa- mielsgesten, som sparas till slutet, frambringar en komisk effekt*).

Hos Margaretha har man sökt så mycket som möjligt bibehålla de ursprungliga dragen; men äfven här förekommer ett uppträde, som förderfvar hela teckningen, nemligen toilettscenen i tredje akten. Här hafva författaren och tonsättaren hållit sig skadeslösa för det föregående tvånget och troget hjelpts åt att förvandla den blyga flickan till en pariser-grisett, en étudiante från Quartier latin.

Oaktadt alla intermezzi af specielt fransk natur märker man att den tyska poesiens anda gjort betyd- liga insteg i Frankrike, och isynnerhet har Gounod sökt träffa en deremot svarande ton. Meyerbeer, på en gang representerande den modernt tyska och franska stilen, har ej sällan utgjort hans förebild. Gounod har på den dramatiska sanningens altare ofta nog offrat den stereotypa operafrasen, koloraturen och orchesterlarmet, och detta är icke litet pre- steradt af en modern pariserkompositör. Flera af Margarethas och Siebels sanger utmärka sig genom en sannt poetisk skönhet, lyftad genom en fin och smakfull instrumentation: deribland balladen, blom- steroraklet, Siebels rondo (»lilla blomma») m. m.;

*) På sednare tiden till en del ändradt.dessutom den genialiskt groteska Mephisto-serena- den, åtskilliga ensembler m. m. Duon i fängelset är framförallt ett moment af hög poesi; introduk- tionen och orgelmusiken djupsinnigt tänkta och mä- sterligt arbetade stycken. Rätt hvardagliga stycken äro deremot soldatchören med sina unisoner efter italiensk slendrian; Valpurgisnatten och fjerde ak- tens långsträckta final m. m. Här har förf. ock

utbytt sin fina instrumentation mot orchesterbuller i Verdistil. Men något fick väl göras för pariser- menigheten, och äfven den triviala valsen är troli- gen blott ett försoningsoffer åt jockeyklubben, som gör skandal om andra akten ej kan uppvisa någon ballett.

Faustmusiken är, med ett ord, ofta hänföran- de, stundom poetiskt inspirerad, men ej hel. Den eger ej skönhet, men skönheter.AMBROISE THOMAS.

Drottning Elviras Saga.

Ambroise Thomas är en bland de många ton- sättare, som sökt sin lycka på Opera-comique’s tilja och en bland de få som funnit den. Hans Roman d'Elvire är hans första verk som öfverflyt- tats pa svenska scenen, hvilket skedde för ett par år sedan, och dess närvarande repris tyckes vinna framgång.

Man har redan för längesedan uppgifvit hvarje anspråk pa sannolikhet och småningom äfven pa möjlighet uti en fransysk librettplan, blott intrigen är nog listigt spunnen för att underhålla och roa, och den närvarande låter i detta hänseende ingen- ting felas. Egentligen finnes blott en hufvudper- son: den älskvärda markisinnan della Villa-Bianca, som sätter himmel och jord i rörelse samt frestar bade ungdomens och ålderdomens alla effekter för att fä bugt med en mauvais sujet, som hon till hvarje pris vill ega, och den hon till slut verkligen

också lyckas bibringa de nödtorftigaste elementerna

/

af äktenskapets katekes.En sä komplicerad och långt utspunnen intrig hade utan tvifvel passat bättre för tal- än för sångscenen, och i sjelfva verket äro de musikaliska momenterna till en del af föga musikalisk egen- skap, hvarför man ock med rätta uteslutit flera nummer. I allmänhet finner man äfven här de flesta af den nyaste franska skolans förtjenster och brister: 1 gamla fraser med nya vändningar, vanligt innehåll med pikant tillbehör, för öfrigt elegant faktur, slå- ende effekter, fin och glänsande instrumentation.

Elviras saga gifves med lycklig besättning, möj- ligaste vård och sorgfällighet samt smakfull upp- sättning. Markisinnans parti uppbäres af m:ll Gel- haar på ett till alla delar värdigt sätt. Den gamla damen i första akten utvecklar en takt och grace, omgifver sig med en ton af nobless, som sedan ej fördunklas af den ungdomliga förvandlingens friskhet.GEVAERT.

Quentin Durward.

Hr Gevaért, som med denna opera nyligen de- buterat på svenska sångscenen, tillhör antalet af dessa många nyare tonsättare för opera-comique, som utvisa åtskilliga trappstegs nedstigande under Auber och Adam, hvarvid man döck märker att ännu flera trappsteg återstå; och detta är en tröst, som Tysklands och Italiens nyaste operalitteratur ej mäktar prestera, Thomas, Gevaért, Maillart, Massé m. fl. förefalla oss såsom Auber, vexlad i småmynt, hvilket dock ej saknar sitt relativa värde. En lätt talent, flyktig men fin uppfattning, smidi- ga former, liflig kolorit äro egenskaper, hvilka lika litet felas Gevaért som franska operettens öfriga representanter. Frasens nyhet får visserligen ofta ersättas af dess tournure, och naturens friskhet af sminkets; men denna tournure är dock alltid ele- gant, och sminket af bästa pariserfabrikation. Be- synnerligt vis låta de nyare tonsättarne ej sällan förmärka en viss benägenhet för längder: en men- lighet, som eljest ej synes förenlig med det franska nationnallynnet, och för hvilken också de äldre,enligt Voltaires bekanta maxim, noga aktade sig, såsom för det värsta och farligaste af alla felsteg.

tr

Afven musiken till Quentin Durward eger dessa företräden och svagheter; de förra äro imellertid framstående nog för att bevara operan från fall.

Libretten, grundad på Walter Scotts berömda novell, består egentligen blott af temligen lösa si- tuationer, i mån af sin musikaliska lämplighet fram- lyftade ur densamma, men saknande motivering och klart sammanhang, emedan den af novellisten så mästerligt utvecklade väfnaden af diplomatiska in- triger, hvarpå det hela hvilar,

endast helt knapp- händigt uti dialogen antydes, men i öfrigt, i an- seende till sin mindre musikaliska natur, lemnas å sido. De med romanen obekanta åskådarne lärer denna procedur ingalunda komma till måtta, helst libretten icke utgifvits i tryck. Här må blott i korthet antydas, att Ludvig XI af Frankrike, i del o med sin vasall, Carl den djerfve af Burgund, i sitt rike mottagit dennes frän ka och vasall, den unga grefvinnan Isabelle de Croye, som jemte sin tant Hytt från sitt hemland för att undgå en hatad för- bindelse med en hertigens gunstling. Hennes fria- re, grefve Creve-coeur, uppträder nu inför konun- gen med en bister reklamation i hertigens namn, hvilket har till följd att kungen sänder grefvinnan till Liittich, under förevändning af större säkerhet för henne, men i sjelfva verket för att spela henne i händerna på hans bundsförvandt, en äfventyrs- riddare, Wilhelm von der Mark, som genom ko-nungens spioner, zigenarne, får en vink derom. På resan skall hon ledsagas af en ung bågskytt af kungens skottska garde, Quentin Durward, som förälskat sig i henne och vice versa. Imellertid får saken i Luttich en annan vändning: hertigen har försonat sig med konungen, hvilket har Isa- bellas öfverantvardande åt Créve-coeur till följd, men grefvinnan omvänder honom medelst en cava- tina, sjungen i rätta ögonblicket, och får sålunda obehindradt följa sitt hjertas böjelse.

Operan ges i allmänhet ganska lyckadt: lifligt och energiskt spel, god ensemble, fart i det hela.MAILLART.

Villars’ Dragoner.

Théâtre lyrique i Paris har den dubbla för- tjensten att framdraga äldre mästerverk, som för den nyare franska publiken förut varit okända, och att uppsöka nya talenter samt förskaffa dem namn och deras arbeten spridning. Bland de sistnämda befinner sig äfven treakts-operan »Villars’ Drago- ner», som pa nämde scen gjort lycka och sedan under titeln '»Das Glöcklein des Eremiten» gjort sin rund pa Tysklands theatrar, samt nyligen äfven uppta- gits på svenska operascenen.

Libretton är intressant såsom de flesta franska operetter: en fint spunnen intrig, listiga förveck- lingar samt rörliga figurer, som gifva handlingen fart och dialogen en pikant krydda. Det är i början af 1700-talet och mot slutet af kriget i Cevennerna. En del flyktiga protestanter har begifvit sig i bergs- trakten och förföljes utaf en afdelning Villars'ska dragoner. En ung bonddräng (Sylvairi) arbetar i hemlighet pa flyktingarnes räddning och biträdes häruti af en halfvild get flicka (/lose Friquet), som han älskar. I bergstrakten finnas ännu ruinerna•efter ett gammalt kapell jemte bildstoden af en ål- drig eremit, som fordom vårdat detsamma, och äfven- så finnes en sägen, att eremiten ringer i klockan så ofta någon af byns qvinnor befattar sig med oloflig kärlek. Detta begagnar Rose för att till- bakaskrämma dragonernas anförare (Belamy), som förehar ett hemligt möte med en af byns unga hustrur (Georgette) i denna trakt, der jemväl hennes .skyddslingar halla sig dolda. Dessutom sätter lion många andra böjelser och passioner i rörelse för att vinna sitt ändamål, men rakar slutligen sjelf ut för misstanken att hafva förrådt flyktingarne och förskjutes derför af sin fästman på sjelfva bröllops- dagen, till dess anländandet af en hemlig skrifvelse tillkännager de förföljdas lyckliga räddning.

Maillart, en talent af andra ordningen, tillhö- rande Auberska skolan, har stannat temligen långt under sin förebild och kan icke heller mäta sig med sina samtida Réber och Gounod. Men den franska sångmön är aldrig förlägen för sin utstyr- sel, och om hennes smycken skulle befinnas än oäk- ta, än lånade, sa äro de dock alltid ordnade med smak, och hennes företeelse saknar lika litet ele- gans, som det hon har att förkunna, esprit och qvickhet. Sålunda utrustad har Maillart med sina dragoner eröfrat sig en position ej blott i Paris, utan ock i Tyskland, der man med öppna armar mottog dem för att rädda sig undan framtidens larmande profeter såväl som från den s. k. kapell-

mästaremusikens anständiga prosa, som åtnöjer sig med att för samtiden förlänga den flygtiga stunden.

De bästa partierna i Maillarts partitur äro Roses bada arier, eller rättare visor, hvars effekt dock mest beror af en spirituell uppfattning hos sångerskan.. Afven Georgettes kupletter (om eremitklockan) äro mycket qvicka, och första aktens final utgör ett gladt och lifligt, fast något flackt hållet parti, mot hvilket det intressanta bönfinalet i andra akten bildar en kontrast af lycklig verkan. Mest egen- domliga nummer äro Sylvains villanelle, hållen i

gammal fransk folkton och hvari oboen ganska lyck- ligt föreställer la tendre musette, samt Belamys ori- ginella bacchanal (tredje akten), som tycks vara anlagd på någon gammal chanson ä hoire. — De öfriga partierna gå föga utöfver det vanliga.OFFENBACH.

Fortunios visa.

Troligen liar väl ingen främling vintertiden be- sökt Paris, utan att en afton beträda Passage Clioi- seul — ett brokigt mellanting af gata och salon, der, i ett liaf af ljus, mellan elegansens och Härdens emblemer som glittra i de blanka spegelfönstren, man äfven finner en ingång med öfverskriften: Bouf- fes Parisiens. Man skulle ock, med ett ords för- ändring, deröfver kunnat anbringa Dantes bekanta öfverskrift: »Voi clie entrate, lasciate ogniragioneP (J som inträden här, öfvergifven allt förnuft)! ty i sjelfva verket beträder man här ett tempel, in- vigdt åt dårskapen, sådan den uppträder i det mo- derna Babel, men ren och obemängd, lika främ- mande för lasten som för dygden; det är den kon- centrerade dårskapen, befriad från allt materielt innehåll så väl som från hvarje möjlig återstod af förnuft, skymtande förbi under formen af en dra- matisk handling, flyktig som etlier, född af löjet och upplösande sig i detsamma.

Svenska publiken har redan uti »Orpheus» och ännu ett par stycken gjort bekantskap med först-lingarne af livad Jacques Offenbach, öfverstepre- sten i den genialiska dårskapens tempel, produce- rat. Mycket har förlorat sig på den långa vägen upp till Norden, men grundämnet qvarblef ocli har äfven här visat sin inneboende förmåga att för en

stund bannlysa allvaret. I går liar äfven k. scenen för Offenbach öppnat sina portar och Fortunio de- buterat med samma framgång, som dess föregån- gare rönt på de mindre theatrarne. Också vansläg- tas detta stycke icke från sina syskon: Fortunio, en bedagad advokat, otymplig och svartsjuk, eger en ung älskvärd fru, men ock en skara unga skrif- vare, alla af mycket erotisk komplexion, af livilka den ene (Paul) lågar för hushållerskan, och en annan (Valentin) vågar upplyfta sina blickar till sjelfva frun. Men den gamla herrn har i sinom tid sjelf varit ett stycke Don Juan, synnerligast med till— hjelp utaf en visa af oemotståndlig verkan och af hvilken han rönt stor nytta. De unga advokatämnena hafva fåfängt ransakat skrifterna efter detta vigtiga do- kument, da det omsider upptäckes i en lunta gamla protokoller, der det olyckligtvis qvarglömts, och den slutliga följden häraf är att hela skaran kommer antågande, en livar med sin tillbedda vid armen, hvaröfver principalen blir desto rådlösare, som äfven hans egen hälft förklarar sig till alla delar besegrad.

Handlingen är, såsom kostymen antyder, visli- gen förlagd till Ludvig den 15:s tidehvarf; att dia- logen är om ej qvick, dock pikant, lärer ej behöfva sägas. Ofversättningen röjer en öfvad hand.Musiken motsvarar handlingen i allo. Man kan ej räkna stycket bland operetter; det är ett slags vaudevillpjes (bouffe), som endast består af visor, än i solo- än i ensembleform, alla flyktigt uppfån- gade och nogsamt triviala, men dock ingen utan sitt saltkorn, som utgör den oumbärliga pointen i vaude- villen. Man tror sig återförsatt i de naiva tider före komiska operans uppkomst, då de glada visorna skal- lade i intermederna på Théâtre de la foire, till melodier, lanade från Pont-neuf, och folket ljudli- gen instämde i de bekanta tonerna. Vattenbaccha- nalen är för öfrigt ett rätt roligt påfund, och äfven hr Dahlgrens och fru Strandbergs visor m. m. är o att nämna såsom pikantare ingredienser i stycket. Ou- verturen utgör en träffande framställning af dar- skapen i tonform: det är en karnaval af melodiska mauvais sujets, som sinsemellan umgås pa den för- troligaste fot, utan att alls känna hvarandra.

ROSSINI.

Barberaren i Sevilla.

Rossinis bästa dramatiska produkter äro obe- stridligen de sinsemellan så olika operorna II Bar- bier e di Seviglia och Tett.

Vid ett flyktigt betraktande af Barberaren lärer man undra öfver valet af en sujet, som en- dast tyckes bestå af en fint anlagd intrig ocli en epi- grammatisk dialog, livilka för musiken icke inne- bära något tacksamt stoff: men vid närmare gran- skande skall man finna allt detta framgå ur ka- raktererna och deras konflikter. Figurerna äro mera skizzerade än fullständigt utvecklade; ehuru prosaiskt behandlade, innesluta de dock uti sig fröet till ett

poetiskt element, och detta gör dem till tacksamma föremål för den musikaliska be- handlingen, som gerna för sig behåller den finare detaljmålningen. Ingen lyckligare hand kunde ut- föra detta än Rossinis: Barberaren representerar söderns folklynne i en förut okänd liflighet och sanning, den sammanfattar alla dess karaktersdrag, dess lättsinniga sorglöshet, dess sinne för den glitt-rande flärden, dess pratsamhet, dess sprittande lif- ligliet; alla dessa elementer framträda under formen af än groteska, än fint hållna masquer, och det hela är öfvergjutet af en oemotståndlig humor, hvars ironi öfverallt framlyser genom den glittrande ytan. Med denna pä en gång fina och skarpa crayon har han ock tecknat den täcka, nyckfulla Bosina, och redan hennes sortita (una voce poco fa) framställer hennes bild färdigmålad: i andantet utveckla sig den unga flickans första känslor, mellan hvilka accenterna af ett sjelfbelåtet koketteri framblicka i dessa glada lärkdrillar som hvirfla öfverallt. I allegrot fram- träder redan mera sjelfmedvetande: hon skildrar sig sjelf såsom ett godt barn : docile, ubbidiente, dolce, amorosa (läraktig, lydig, öm, kärleksfull), hvilket hon i smekande toner lägger sin blifvande älskare på hjertat — men ock den italienska rabbian visar de första spåren: ma se mi toccano, sarb una vi- per a (men om man retar mig, blir jag en huggorm) — dock, det är endast en kanarifågels vrede som uttalar sig i den lilla spetsiga tontiguren:

Ett sidostycke till den lilla förälskade ragaz- zan utgör den listige Figaro, som passar till allt och är intet, en förfinad lazzaron, hvars lifselement är intrigen, och hvars outtömliga lifskapital är den blixtrande humor som ler åt lifvets bekymmer och gör honom oberoende af hela verlden. Sådanskildrar lian sig sjelf i den berömda aria-monolo- gen, livars melodier förena allt hvad Vesuvens land eger eldigt, allt li vad Europas lustgård har lekande och lifligt. Duetten, livari bada söka öfverlista hvarandra, är ock uppfylld af de illslugaste drag; den lekande vokalis, hvarmed Rosina skämtar öfver den lurade Figaro, förderfvas gemenligen ge- nom sangerskornas variationer. Ofverhufvud bort- falla genom recitativernas bortlemnande många qvicka drag.

Till dessa båda finare hållna figurer bilda de begge groteska masquerna Bartolo och Basilio högst effektfulla motsatser. Doktorn motsvarar Panta- leone i den gamla Commedia dell’ arte, likasom Figaro Arlecchino; i hans aria (egentligen har han två) äfvensom i hans parti uti andra aktens final har Rossini koncentrerat det äkta buffoneriets mest burleska och roande humor: det är en svartsjuk elefant, som tillika bemödar sig att fördubbla det mått af älskvärdhet, hvaraf han enligt sin egen tanke är i besittning. Men äfven här har den fine maestron icke underlåtit att åtminstone i accom- pagnementet anbringa den elegans som från italie— narnes buffa är oskiljaktig.

Basilio uppträder blott en gång musikaliskt sjelfständigt, men ock i ett högst betydande num- mer, den berömda förtalsarian, som i målande dra- matik är ett verkligt mästerstycke. Aldrig har det i mörkret smygande försätet, det hycklande smilet blifvit i scen på en gång sä träffande och säkomiskt skildradt. Den humoristiska sidan är äfven här öfvervägande, ty af allvaret linnes i denna ope- ra endast lätt antydda skuggor — det glada ljuset borttränger dem alla.

Almaviva är, såsom buffaälskare i allmänhet, mindre betydande. Rossini liar ironiserat honom genom hypersentimentala fraser, dem han till och med later Figaro parodiera. Endast i sina båda förklädnader — i andra aktens tinal och i qvin- tetten — uppträder han mera intressant såsom ko- misk masque. Italienarne sjelfva framställa ock den druckne soldaten mera burleskt, hvaraf Cialfei gaf en ypperlig typ; sedan dess har man tyvärr åter- tagit den Sällströmska traditionen som ger en ko- kett gradpasserare.

Musiken i sin helhet hvilar på grunden af äkta nationell sedemålning. Fakturen af arierna saväl som af de stora ensemblerna tillkännagifver en säkerhet, hvilken mången nyare tonsättare, som ger sig en min af att förakta italienarnes musik, fåfängt skulle söka uppnå. Man kan ej neka sitt fulla erkännande åt de prakttafior som Rossini upprullar i andra och tredje akternas finaler, och öfver denna botten strör han detta yppiga blom- sterregn af vokaliser, i hvars doft allt det prosaiska uti handlingen spårlöst försvinner öch hvars frisk- het under loppet af mera än ett hälft sekel ej förlorat sig.

Wilhelm Tell.

O

Ater har man upptagit Tell, denna skapelse med de oförgängliga skönheterna i början och mid- ten, och med det obotliga lytet af torftighet vid slutet. Tell var maestrons sista egentliga drama- tiska verk; men redan efter den vackra canon- terzetten i fjerde akten bjuder oss Rossini farväl; sedan återstår endast hans pennas mekaniska ar- bete, ej mera belyst utaf några af de snilleblixtar, hvilka öfver det föregående sprida denna elektriska glans. I allt fall är Tell en af vår tids mest rika och stort tänkta konstprodukter; dess framgång var i början ej fullständig; numera är den af historien stadfästad.

Rossini yttrade år 1836 uti Frankfurt i ett sällskap, när man frågade honom livarför han ned- lagt pennan: »den italienska musiken behagar mig ej mera; fransk musik vill, och tysk kan jag icke skrifva». Berättelsen förmäler ingenting vidare; eljest hade han kunnat tillägga: »med undantag af det verk hvarmed jag 1829 afslöt min sceniska bana». Ty i sjelfva verket är Tell en blandning af alla tre stilarne, men en harmonisk blandning, en fullkomlig amalgamation, ej en hopsättning af isolerade drag till en brokigt, om än genialisk pro- dukt af blott formell enhet.])e tre nationella re- presentanterna sammansmälta till en enda stämma, livari de skarpare egenheterna uppgå i b varandra och nästan blott igenkännas såsom karakteristiskanvanser, hvi 1 ka lifva koloriten utan att störa en-

w *

heten.

Det italienska elementet ingår dock måhända minst deri; det franska mest. Dramatisk kraft, flödande melodifullhet äro de betecknande dragen, och genom det hela går denna eleganta ton, som från Rossini är oskiljaktig. Vår maestro har i Tell sammanträffat med Auber på det fält som denne med så stor framgång beträdt med sin »Stumma». Genom det förenade tyskt-franska ele- mentet har den italienske mästaren stundom upp- nått den stora operastilens lyftning, hvilket mera sällan lyckats hans exclusivt franske medtäflare, som också snart återvände till den komiska ope- retten, en sfer, hvari han af ingen samtida upp- natts.

Men det brokiga folklif, den nationella färg som utmärker den Stumma, kunde i Tell ej till— vägabringas. Italien är sångens hemland; men från Schweiz känner man nästan blott Kuhreigen | och »Junger Schweizerbue». Folkscenerna med sina chörer och danser ega ingenting som specielt be- tecknar alplandet, men de ersätta denna brist genom en musikalisk glans och rikedom i öfrigt, som en- dast ett snille af första ordningen förmådde fram- bringa.

Detta allt gäller om operans bättre del; de båda första akterna uppvisa endast mästerstycken; den tredje röjer redan spår till en afmattning, hvil- ken i den fjerde, som sagdt, förlamar hela slutet.För öfrigt har maestron i den eljest vackra instrumentationen ofta nog måst foga sig efter pa- risarnes kända förkärlek för det döfvande och isyn- nerhet ej funnit rådligt att spara den älskade bas- trumman med tillbehör. Afven blecket och ser- deles basunerna anlitas i tid och otid samt bespara sångarne stundom besväret att sjunga. Uti större orchestrar uppträder imedlertid den turkiska mu- siken jemte blecket icke med den orientaliska despo- tism som hos oss; den utgör fastmera blott en pikant nyans. Rossini skref Tell för en orchester med omkring 24 violiner (Académie imperiale), som någorlunda bjuda basunerna spetsen, hvilket våra 12 icke förmå, oberäknadt att de bullrande instru- menterna i Paris behandlas med en hos oss okänd diskretion. Af dubbelt skäl alltså böra våra exe- kutörer i denna väg vara betänkta på att mildra sin ton, hvilket visserligen aldrig varit påtänkt, men icke dess mindre kan ske när som helst och äfven bör det.

Det utmärkta sätt hvarpå Tell gafs i Anders tid och under hans medverkan, har ock till en del bibehållit sig.

Chörerna utgöra i Tell en hufvudsak och deras utförande förtjenar i liera fall loford. Chörens spel är dock i de stora revolutionsscenerna föga illusoriskt, t. ex. i konflikten mellan landtfolket och soldatesken i första finalet; de få attentater som gjor- des, väckte hos de angripna ingen märkbar be- nägenhet livarken att falla, vika eller göra motstånd;freden återställde sålunda snart sig sjelf, och den krigiska musiken förmådde ej framkalla någon ny casus belli *).

Stabat Mater.

Rossinis berömda passionskantat utgjorde inne- hållet af hr C. Behrens senaste konsert i Jakobs kyrka och gafs för ett auditorium så talrikt som möjligt — måhända ock något deröfver.

Denna komposition är i mer än ett hänseende märkvärdig, ej blott för sitt betydande musikaliska värde, utan ock såsom betecknande för den mo- derna katholicismens ståndpunkt. Rossini, sjelf ka- tholik, har i sitt verk icke dess mindre uppträdt med en afgjord protestantism mot den heliga häf- den: den gamla salvelsen, ruelsen, mystiken står icke mer att finna; ej ett spår deraf är qvar, om icke uti qvartetten Quando corpus och arian In- flammatus, hvilka pjeser dock icke heller förneka sin moderna karakter. Tempora mutantur! bann- strålen har numera* förvandlat sig till en stråle af eau de mille fleurs, och sjelfva mater dolorosa till en mater amorosa, som med den elegantaste fioritur bespisar de hungrande själarne. Men

*) Detta skrefs 1860; det utmärkta sätt hvarpå Tell 1866 in- öfvats och gifvits, är bekant.under denna doftande yta döljer sig ändå en re- ligiös ande, som ej saknar allvar, ehuru dess kyrk- liga nyans under tidernas vexlingar förkommit. Rossini tycks hafva funnit att munkkåpan ej för- skönade de natursanna formerna, och att solljuset ej förlorade i klarhet, änskönt det ej mera skiner genom målade kyrkfönster. Han har i stället i rikaste mått smyckat sitt verk med allt hvad hans outtömliga snille egde ljuft, smekande, intagande, men ock stundom funnit uttryck för den innerligaste känsla och äfven vid ett par tillfällen — såsom redan nämts — anbragt drag af en storartad pas- sion. Hvarje nummer prydes derjemte af den vackraste vokala effekt; detta utgjorde alltid det första budordet i den erfarne maestrons katekes. Nästan alla pjeserna äro ock allmänt berömda och omtyckta: hvem känner ej de båda sköna qvar- tetterna, den melodiska duon med sin smakfulla koloratur, den storartade sopranarian »Injlammatus et accensus» med cliör, basrecitativet med chör m. m.? Relativt svagare nummer äro basarian »Pro peccatis» samt det fugerade finalet, der tonsättaren aflägsnat sig från sin naturliga stil för att närma sig till det strängare skrifsättet.BELLINL

Puritanerna.

Denna ånyo upptagna opera har länge hvilats Den var Bellinis sista verk och skrefs i Paris 1835.

Handlingen utgöres af en episod ur de borger- liga krigen i England efter Karl den l:s afrättning. Enkedrottningen har under sin flykt råkat i fången- skap; hon igenkännes ej, men misstankes för spioneri. Förd till en fästning, der en lord Walton är be- fälhafvare, upptäcker hon sig för en hemlig jakobit, sir Arthur Talbot, och anropar honom om rädd- ning nästan i samma ögonblick då han skall föra sin brud till altaret; han är nemligen trolofvad med lordens dotter Elvira. Arthur är nog lojal för att lemna sin brud i sticket och fly med drott- ningen, och Elvira kommer tids nog för att se den sista skymten af de flyende. Dä politiken ej tycks vara hennes starka sida, så antar hon utan be- tänkande en kärlekshandel vara orsaken till hennes trolofvades otidiga brådska, och gör i bestörtningen häröfver ännu en förlust, nemligen af sitt förstånd. Imellertid har drottningen lyckligen undkommit; hennes räddare deremot ertappas; men i det ögon-blick, då lian skall föras till döden, anländer ett pardonsbref, som återställer allt i dess rätta skick, Elviras förstånd inberäknadt.

/ y

Denna komposition motsvaras till sin beskaf- fenhet af dialogen, ocli musiken motsvarar båda. Man talar om längder i denna musik, och åtskil- liga sådana liafva också afkortats, men det hela utgör sjelft en längd, som ändå alltid står qvar. * Vanan gör underverk, och efter mycket prut har man omsider funnit sig i den karakterslöshet, den stereotypt maniererade formalism, som ej allenast ofta föranleder skefhet hos uttrycket, utan nästan lika ofta låter det slå öfver i dess motsats. Detta är ingen tillfällig brist, det är ett utbildadt system,

en fastständ typ, som Italiens stora sångare för- stått att förskaffa berättigande. Imellertid börjar den modernitetens elegans, som utgjort dess för- nämsta bländkraft, här och der visa märkbara spår till urmodighet, till föråldring, och i utlandet äro Bellinis operor redan i det närmaste undanlagda, med undantag af Norma, som dock numera äfven börjar göra sig sällsynt. Men fö gø. är härmed vunnet; man har åsidosatt Bellini för att hylla företeelser af lika svaghet, men långt större vid-

underlighet.Norma.

1866.

Kungliga theatern visade nyligen att den inga- lunda livliar så omoraliska tendenser som man vill

V

pabörda den. Den immoralitet som på dramatiska scenen drifver sitt spel, motarbetas desto grundli- gare på stora theatern, och den, hvars dygd tagit skada utaf Helena, får den genom Norma åter iståndsatt. Ty dels får man här se huru det tar en ända med förskräckelse, när tvenne vesta- ler föra ett vildt äktenskap med en vice-konsul, dels framställas ock svartsjukans skadliga följder genom exempel, som böra afskräcka en livar från att låna Asmodeus sitt öra. Visserligen finnas nagra, som påstå Norma vara en skandalhistoria, föga uppbyggligare än de famösa upptågen från Boulevard des Italiens, men dessa kritici måtte ej öfvervarit sista akten, der Nemesis grasserar, och icke heller andra aktens final, der den bigamistiske konsuln endast genom det skyndsammaste återtåg lyckas rädda sig undan den störtsjö af roulader och driller som den förtörnade prestinnan utgjuter öfver hans brottsliga liufvud.

Men dermed må nu förhålla sig huru det vill. När fru Michaeli sjunger, sa hör man ingen annan prestinna än konstens, och detta kall sköter hon med ett mästerskap i stil såväl som i teknik, som för h varje åhörare gör hennes Norma till en högst märkvärdig företeelse. Endast genom denna dik- tionens energi, genom denna koloraturens aplomb Musik och Theater. 11och bredd kan partiet bevara sitt tragiska pathos från att slå öfver i dess komiska motsats, som liär ligger sa nära. Afven äro serdeles ädelt frase- rade ställen i tjerde akten att märka.

Fru Stenhammar sjunger Adalgisa med en smak, en förmåga att för hvarje fras finna dess renaste uttryck, som verkligen är sällsynt. Hennes sekun- derande i den stora duon med Norma är beun- dransvärdt.

Norma är den bland Bellinis produkter, som längst lyckats undgå det slutliga missödet att blifva antiqveräd. Ännu äro de smäktande melodierna ej alldeles förvissnade, ännu har koloraturens glans, icke förbleknat, ännu är man t. o. m. ej obenägen att förlåta de många längderna, och så länge en prima donna uti den ännu finner ett brukbart sub- strat för sina triumfer, sä har det ingen fara med gamla Norma*).

*) Förf. hoppas att denna uppsats ej skall uppfattas såsom en apologi för dc mycket omordade Offenbachska vaudevillerna. Af föga eller intet värde i sig sjelfva, borde sådana farcer som »Orpheus i underverlden», »Helena» och »Riddar Blåskägg» på en scen med statsanslag aldrig finna plats, det är det vissa. Men förf. är der- jemte af den åsigten att en tragisk skandal är föga uppbyggligare än en komisk: den förra bär en svart slöja, och den sednare ingen slöja alls; men detta gör litet eller intet till sjelfva saken. Katastrofen, der rättvisan skipas, erinrar om Schillers ord:

»Wenn sich das Laster erbricht, setzt sicli die

Tugend zu Tisch.»

Men saken är den att man i Normas föreställningar h var ken tänker eller ser; man endast hur.DONIZETTI.

Lucia.

1862.

r»

Afven Donizetti, denne maestro divo, har om- sider hunnit tili den betänkliga gränslinien, der sam- tiden öfverlemnar sin domsrätt åt efterveriden, hvil- ken nu såsom alltid drager försorg om att dess domslut gå i verkställighet. De ypperliga komiska styckena La jille du regiment, Uelisir d’amore ra. fl. hafva lyckligen passerat skärselden och skola utantvifvel alltid fortlefva i oförminskad friskhet; de tragiska deremot hafva sjelfva rönt ett tragiskt öde, och Anna Bolena, Lucrezia, T^a favorite m. fl. är o numera temligen allmänt förvista till skuggornas rike. Den obevekliga naturlag som upprätthåller det sanna och låter det osanna gå under — båda genom sig sjelfva — gör sig gällande på konstens som på verklighetens område.

Endast Lucia, som alltid företrädesvis varit uppburen af stora exekutiva förmågor, lefver ännu.Det intresse som

väcktes af en Jenny Linds, en Anders, en Becks fulländade framställningar, har till en del äfven öfvergått på musiken, och så länge dessa minnen räcka oförsvagade, räcker förmodligen äfven Lucias lifstrad; men derutöfver torde pareens tålamod svårligen sträcka sig. I sanning är mu- sikens brist på tids- och lokalton alltför kännbar, och då denna färglösa handling livarje ögonblick fast- nar i en aria som icke släpper sitt tag förrän den lyckats afkyla momentets hela intresse, så må man väl undra öfver att hjeltinnan ej förr än i tredje akten mister vettet, och att hjelten haller ut ända till den fjerde.

Dock är Lucia ingalunda att räkna bland de

sämre typerna af den moderna italienska serian, snarare för en bland de bästa; men det säger ej mycket. Maestrons personliga talent var betydan- de, rik: detta bevisa bland annat den vackra sex- tetten, Lucias aria i första akten, Edgardos cava- tina vid slutet, jemte flera intagande melodier; men han förmådde ej gå utöfver den liäfdvunna itali- enska slentrianen som förstör all dramatisk illusion. Ty melodien har samma färg, vokalisen samma snitt, ehvad handlingen föregår i Afrika eller på Spetsbergen, i forntiden eller i våra dagar, om hjel- tinnan gar till schavotten eller till sin förmätning, och denna ensidighet meddelar sig äfven åt före- draget. Det är de hopade vokala och orchestrala effekterna som skola dölja denna brist.Men denna glittrande fioritur, denna bjerta in- strumentalståt dölja äfven en sörjande själ, en trä- nande känsla, som öfverallt genomskimra; och detta utgör ett musikaliskt uttryck af den smärta, som i våra dagar breder sina skuggor öfver den medfödda glädtigheten hos Italiens folk, och deraf kommer det lefvande, om än ofta öfverdrifna uttryck, som Italiens sångare första gifva sitt föredrag af denna musik. I förra tider, då italienaren ännu var ett sorglöst barn, då han i sin naivetet trodde på Kristi ståthållare med allt hvad dertill hör, då klingade ock hans musik annorlunda: en inifrån strålande glans ersatte det yttre glittret, en frisk känsla den trånande smärtan, och till och med en Mozart för- smådde ej att till mönster välja Italiens musik. Men om italienaren icke mera tror på påfven, så tror han dock ännu alltid på Donizetti, han tror på Italiens sång, som så länge beherrskat verlden, som ännu i sitt sjunkna tillstånd bevarar sin sjelf- ständighet och heldre förgås af armod än lånar något af sina grannar.

Denna tro är det, som hos Italiens sångare väcker detta starka, glödande uttryck ej blott i melo- dien, utan ock i koloraturen, oaktadt båda på pap- peret stundom förete en temligen torftig anblick; det är öfrertygelsens makt, som gör detta under. Man kan förkasta detta verk för den brist på karakter, som tillhör dess genre; man kan ock å andra sidan tinna sig hänförd af dess veka sentiment, af sån- garnes virtuositet; men svårligen skall man i nå- gotdera fallet erhålla ett hälft intryck af denna musik, som livarken i sina svaga eller sina lysande sidor tillhör medelmåttan.

På sångarne beror i första rummet framgången af denna opera; den har ock hos oss i hufvudpar- tierna merendels funnit utmärkta representanter, och man har allt skäl att i allmänhet äfven nu finna sig tillfredsstäld. Fru Stenhammar, som har sin förnämsta styrka i den melodiska diktionen, förstår med mycken takt att äfven i Lucias parti verksamt använda denna vackra förmåga. Hennes sang ger mindre en skakande än en intagande bild af den olyckliga bruden, och derjemte visar hon sig känna italienarnes konst att äfven i koloraturen lägga uttryck och mening. Detta ådagalägger hon i synnerhet i vansinnighetsscenen, der hon uppoff- rar alla raseffekter för att bevara det ursprungliga milda och försakande väsendet, hvars älskliga grund- drag ännu i deras förstörda tillstånd genomskimra. Sa uppfattar en tänkande konstnär.

Lucrezia Borgia.

18G6.

Lucrezia har nu upplefvat sitt tredje stadium pä vår scen; att hon sträfvat derliän, är stort; attnf henne begära ett fjerde, vore obilligt. Det är ett fast otroligt faktum att den italienska serian, som redan i ett par sekler långpinat menniskors barn, ännu alltid får bibehålla detta privilegium i oqvaldt skick, hvilket utgör ett märkligt bevis på benägenheten hos vårt slägte att hafva ledsamt för sitt nöjes skull. Uti Italien tager man saken pä annat vis: man gör der sin loge till en salon, till en conversazione, och lånar sitt öra endast till glanspunkterna, då de uppbäras af någon celebritet. På detta sätt går allting ihop och ingen kommer till korta; men hos oss som andäktigt sitta och lyssna, är forhallandet annorlunda. En sådan ope- ra är ock egentligen beräknad på att effektuera som

konsertmusik; dramatiska momenter förekomma mera sällan och mestadels i sådane situationer som närma sig till det komiska eller halfkomiska området; ty i semiserian finner man redan mera sanning och natur, och aldramest i buffan: denna är italienarens rätta element och deri är han mästare.

Lucrezia saknar icke vackra och anslående me- lodier samt ännu mindre briljanta solopartier; men de flesta spärra vägen för handlingen och trötta åhöraren, som är angelägen att komma vidare i sjelfva saken. Detta är forhallandet med Lucre- zias, Alfonsos och Gennaros flesta arier och du- etter. Framstående nummer äro bland annat du- etten mellan Lucrezia och Gennaro och i synner- het trion, hvars intagande melodi dock blott allt för snart försvinner för att ej mera återvända.Full af friskt behag är Orsinos brindisi, och dess af- brott genom munkarnes grafsång af förträfflig dra- matisk effekt: detta moment är utan tvifvel operans bästa, och hade komponisten kunnat hålla sig uppe i denna ton, så skulle operan fått ett storartadt slut och qvarlemnat ett deremot svarande intryck.VERDI.

Ernani.

Reprisen af Ernani har nyligen församlat en fulltalig publik. Då denna opera senast gafs här- städes, sa beundrade man Beck, och nu utgjorde den en ny triumf för fru Micliaeli. En opera sådan som Ernani visar åskådligen huru Italiens tonsät- tare och sångare förstå att arbeta hvarandra i hän- derna: hvarje väsendtligt parti är i hög grad hvad man i theaterspråket kallar »tacksamt», hvarje sångare har sin lysande sortita, hvilopunkterna äro försedda med koloraturcadencer, allting ligger väl och beqvämt, och samtliga glanspunkterna äro så noga utprickade, att en sångare måste befinna sig .temligen under medelmåttan för att här lida skepps- brott. Sångare i allmänhet betrakta derför denna opera såsom en Guds gafva, för hvilken de i sin ordning visa sig sa tacksamma som möjligt, och slutligen blifver icke heller publiken efter med sin tacksamhetsgärd.

Verdi är onekligen den minst obetydande bland Italiens nu lefvande maestri, men tillika så mani-ererad, att han, ur musikalisk synpunkt betraktad, sällan förmår verka med sin fulla talent. Fjerde akten innehåller de bästa partierna, och äfven i de öfriga akterna förekomma här och der rätt vackra ställen. Men då man afser från de vokala effekterna, kan man ej undgå att snart nog ledsna vid de ständigt återkommande konsertnumren, vid detta pompösa pathos, hvars ihålighet illa masque- ras af instrumentalmassorna, hvilkas döfvande larm ofta gränsar till asiatiskt barbari. Denna tomma jargon går framför allt, och sjelfva döden får ingen bugt med den halft afsomnade hjelten, förrän denne hunnit absolvera det antal arier som maestron ådömt

l

honom.

Rigoletto.

1860.

Det är en gammal sats att verlden är ond, och mången påstår att menniskoslägtet blir allt ondare och ondare. Men hos de flesta återstår dock alltid en rest af dygd, och den består deruti, att man hatar lasten, nemligen när den visar sig

hos andra, samt erfar stor uppbyggelse då den under sådant förhållande får sin behöriga' näpst. Sålunda glädjer man sig när Don Juan genom theaterluckan far ned ad inferos, och går hem med lättare hjerta sedan Franz Moor blifvit nedskuffad i det ödsliga tornet för att sällskapa med ödlor och flädermöss.Men denim glädje blir icke beskärd åt Rigo- lettos åskådare. Hertigen af Mantua är ett slags misslyckad Don Juan, ej en fallen engel med de ännu qvarstaende ädla dragen, utan blott en hvar- dagsodaga, hvilken förhåller sig till den rätte Don Juan som en vanlig spetsbof till en Carl Moor, och af slumpen kastats på thronen i stället för i tukthuset. Hans hofnarr, Rigoletto, som af herti- gen beröfvats sin dotter Gilda, har i ilskan här- öfver tingat en bravo till att mörda förledaren; men sedan gerningen försiggått, befinnes det att genom en underlig händelsernas förveckling ej bofven, utan Rigolettos egen dotter fallit för stiletten, under det att hertigen i det bästa lynne och sjungande på en oliemul visa ses vandra hem från ett annat äfventyr. Den arme narren far en dåndimp af förskräckelse, och åskådarne hemförlofvas utan vidare för att så godt de kunna smälta det erfarna.

Denna uppbyggliga librett, livars halt ej lönar mödan att närmare belysa, är hemtad från Victor Hugos bekanta pjes: le roi s'amuse, hvilket senare åtminstone icke lär kunna sägas om åskådarne. »Skall man utstå åskådandet af pjesen, så må den ga utan musik (helst den i sin helhet är så omu- sikalisk som möjligt), på det man under fortilande rask handling ej må få tid att lyssna till de re- flexioner, som sjelfinant inställa sig. Men i manget moment, som sätter åskådarne i en nervös spänning för de ting som stunda, står alltsammans stilla, till dess en aria med tillhörande koloratur, eller enensemble, som likaledes gör anspråk på acclama- tion, lyckligen blifvit absolverad. Häraf bänder att det hela ej allenast blir lumpet utan ock tröt- tande, hvilket är det värsta. Yerdi, ej öfverflö- digt utrustad såsom melodiker, eger icke dess mindre relatift mera dramatisk intention än hans landsmän

9 J

i allmänhet, och har synbarligen valt Meyerbeer till förebild, den han dock ingalunda mäktar upp- hinna. De bästa partierna finnas i andra och fjerde akterna: Rigolettos aria, den vackra duon mellan honom och Gilda, åskscenen samt den verkligen intressanta qvartetten utgöra operans glanspunk- ter; det öfriga är mestadels vanligt nog och kan till följd af den för musiken uttryckslösa sujetten icke gerna vara annorlunda. I öfrigt bullrar Verdi i

denna opera långt mindre än i sina öfriga, hvilket all- tid är en vinst för åhörarnes örhinnor, och det hela synes åtminstone ej, såsom eljest ofta händer, vara ett hastverk, utan tyckes bevittna ett arbete, hvilket med bättre librett utan tvifvel oftare också skulle hafva burit bättre frukt.

Om Rigoletto innebär en medveten jiolitisk satir emot Italiens furstar, och en omedveten esthetisJc mot Italiens opera seria, så torde ingendera hafva för- felat sitt mål.

Om dylika produkters upptagande är nödvän- digt för att representera den nyaste tidens förete- elser på detta område, så kan dock icke en konst- anstalt i första hand hafva för bestämmelse att at hufvudstadens spektakelbesökare tillställa ett såömkligt spektakel, och med skäl borde man kunna vänta ersättning uti flera verk af bättre halt, helst da många sadane, i utlandet allmänna repertoir- stycken här skulle hafva nyhetens behag, emedan de dels aldrig, dels ej pa många år liärstädes före- kommit. Hvarför äro Spohr och Kuhlau orepre- senterade? Hvarföre nästan helt och hållet den äldre och nyare franska komiska operan, hvars framgång merendels alltid i förväg är gifven, och hvartill man i närvarande tid eger sä lyckliga, fastän sällan rätt använda förmågor? hvarföre upptages aldrig ater den äldre buffans krona, »det hemliga | giftermålet?»*) Hvarföre ej »Yestalen», Spontinisstor- artade verk? Hvarföre ej något af Glucks mäster- verk, som nyligen i Paris firat en så lysande åter- uppstandelse? och hvarföre oupphörligen nöta Don Juan, Trollflöjten och Figaro, då Titus och Cosi fan tutte ännu återstå?

Troubadouren.

Det berättas, att en viss snillrik målare, som .gjort sig till uppgift att framställa det egyptiska i mörkret, men aldrig kunde fa detta dystert nog, omsider tog sitt parti och målade hela taflan svart.

Den likaledes snillrike poeten sgr Salvadore 1 Cammarano synes i det närmaste hylla samma åsig-

*) Sedan dess upptagen på kgl. theatern.

ter som nämde svartkonstnär. Han tyckes nemli- gen vilja indela vårt slägte i två stora flockar: den ena är till för att förgöra, den andra att förgöras; ett mindre parti är med om båda delarne. Dessa förmedlande bifigurer åter, med intressen af mindre mördande natur, och som liufvudsakligen represen- tera de komiska dagrarne, hvilka i verkligheten al- drig underlåta att uppträda vid sidan af de tragi- ska skuggorna — dessa felas helt och hållet, och deraf kommer taflans .exklusiva svärta. Men denna onatur, så menlig för de dramatiska motivernas fri- are och mångsidigare utveckling, är en gång för alla en vedertagen egenhet hos den italienska serian, och ett slägtdrag bör icke läggas individen till last. Italienaren tror stadeligen på dess förträfflighet och förstår att så kraftigt göra sin tro gällande, att man först af upplystare tider, som ej tyckas ligga oss i alltför nära, lärer kunna vänta dess

afstyrande.

En gammal zigenerska, som jagats på porten, i då hon ville innästla sig på ett slott i Spanien, I tillhörigt en grefve Luna, sökte hämnas denna skymt I genom att trolla en feber på den ene af grefvens (båda små söner. Gumman blef gripen och bränd, i till straff för sitt okynne; men hennes dotter, Azu- i cena, lät icke saken bero dervid, utan bortstal gos- s sen, den hon i sin tur tänkte bränna lefvande; t dock såg hon sig icke bättre för, än att hon stekte [sin egen son, under det att grefvens stod oskadd s bredvid och såg på, hvilket qui pro quo hon märkte för sent. Den lille grefven, hvilken hon uppfo- $strade såsom sin egen son, blef framledes en ypper- lig troubadour och tillika en tapper krigare. Man- rico — så kallas han — förälskar si" i sinom tid

o

med framgång i en ung dam Leonora, men liar olvckligtvis en förtviflad rival uti sin okände broder, numera herre af slottet Luna, sedan den gamle [grefven gått till sina fäder. Efter många vådliga äfventvr till omvexlande förmån för de båda riva- lerna, far Manrico slutligen ett afgjordt öfvertag, och star just i begrepp att fira sin förmälning med den sköna, då Azucena olyckligtvis faller i gref- vens händer och summariskt dömes till undergå- |ende af eldprofvet, helst da hon upplyser att den

Iförhatlige troubadouren är hennes son. Yid under- rättelsen härom gör troubadouren ett förtvifladt utfall fran sin borg (ty äfven han har öfverkommit en sådan) för att rädda sin moder från brasan, men blir sjelf totalt slagen samt fången, hvilket öde äfven drabbar Leonora, som skyndat åstad, iför att söka reda på den förkomne brudgummen. Grefven finner sig högligen belåten, men kommer dock till korta, ty Leonora intager gift och i samma ögonblick da troubadouren mister hufvudet, under- rättas grefven af Azucena, att han dödat sin länge sökte och saknade broder. Under det grefven vid lessa oförmodade vändningar af historien sjelf tap- par hufvudet, faller ridån. Huruvida Azucena slipper stekas, upplyses icke.

Man finner, att detta äfventyr åtminstone icke saknar incendiära ämnen. Men har man en gångantagit den gräsliga historien för god, hvartill man ändock för musikens och modets skull väl eller illa måste beqväma sig, så är det onekligt att ope- ran, sådan den här gifves, kan skänka vänner af den moderna seria-musiken flera underhållande mo- menter. Verdi har ej obetydligt afvikit frän sina föregångares stereotypa koloraturfraseologi, hvilken, qvick och pikant i buflan, i serian är så högst odramatisk. I de större kraftscenerna tycks han hafva valt Meyerbeer till förebild, och stundom med framgång, ehuru han icke uppnår denne raffinerade theaterkännare, hvars beräkningar aldrig svika. Sådane ställen är o t. ex. Azucenas stora scen i andra akten, der hon i en konvulsivisk vi- sion skildrar bålets gräsliga äfventyr. Denna scen, hvartill urbilden återfinnes i »Profetens» berömda vision, är jemte den inledande zigenarchören ett nattstycke med många lefvande drag och af mycken dramatisk verkan. Främst bör dock nämnas den ryktbara miserere-scenen i sista akten mellan den kringirrande Leonora och den i tornet inne- slutne troubadouren, under munkarnes dödssång bakom scenen. Leonoras uttryck af vild förtviflan, troubadourens mildare melodi och de dystert ma- nande tonerna från kapellet bilda en ej allenast effektfull, utan poetiskt tänkt ensemble. Bland chörerna äro några vackra och karakteristiska, såsom nunnornas sång, zigenarchören m. m.

Icke dess mindre händer det dock ofta vår tonsättare att återfalla i den gamla italienska slen-rianen. Någon gång tager äfven lian sin tillflykt till le gamla ökända kraft fraserna, sällan försummar lan att eadencera sluten i arierna och duetterna, bch en gång låter lian troubadouren uppstämma ett ilagoqväde, som pa håret liknar den välbekanta Ernanigaloppen. Instrumentationen har vissa lyck- iga partier, dock är författaren ej serdeles rik på verksamma instrumentalmotiver, hvarför orchestra- rionen ofta nog vexlar mellan öfverlastning och torftighet. Men detta är hos den modernt itali- enska musiken ett commune malum, hvilket knappt mera lönar mödan att anmärka.

Musik och Theater.

12HERMAN BERENS.

Lully och Quinault.

Hr Berens, en icke blott talentfull, utan ock omtänksam konstnär, liar denna gång noga sett sig före i valet af

librett. De bästa operaböcker till- verkas i Paris, och derifrån liar lian visligen hein- tat »Lully och Quinault», en täck och underhållande pjes, som redan i och. för sig sjelf skulle försvara sin plats. Första akten framställer i lifiiga och pikanta drag den berömde kompositörens ungdoms- äfventyr i Mad. de Montpensiers kök, hvarvid de- bekanta hithörande, anekdoterna behändigt äro in- flätade, och äfven Quinaults första poetiska rörel- ser, som göra honom bageriet otrogen, finna här sin plats. Andra akten, som från hertiginnans köks- regioner förflyttar oss till hennes saloner, innehåller den likaledes underhållande utvecklingen af en hof- intrig, hvari äfven Lully och Quinault äro intres- serade, och hvars knut löses till belåtenhet äfven för pjesens unga hjeltar, om ock ej alldeles histo- riskt exakt.Till operett passar stycket mindre än till ko- medi med sång — hvarmed vi mena sådana pjeser, der musiken egentligen endast förekommer, då sjelfva handlingen betingar den. Första akten är af mera musikalisk natur, men i den andra passerar hof- intrigen, och sådane momenter äro sällan sångbara, hvarför man ock här och der ogerna finner en uddig dialog afbruten af en duett eller aria. Men allting har sina svagare sidor och dessa kunna ej fördunkla det helas öfvervägande förtjenst och värde. Hr Berens har äfven här häfdat sitt välförtjenta an- seende såsom talentfull och routinerad kompositör samt synnerligast förstått att träffa den rätta tonen, den riktiga medelvägen mellan joller och stelhet, som i den komiska operetten så lätt förfelas. Hans musik är hållen i en lätt men vårdad stil, melo- diskt liflig och i synnerhet rik på vackra instru- mentaleffekter, hvilka dock aldrig undertrycka sån- Igen; åtskilliga visor och ensembler i första akten, den qvicka duon i den andra mellan pjesens båda hjeltar m. m. äro bland annat att nämna sasom lvckade partier. Någon gång har tonsättaren af onödig fruktan för längder förkortat ett och annat nummer, som man gerna skulle velat längre lyssna till, äfvensom inflätandet af ett eller par gammal- franska stycken vid passande ställen skulle varit i af god dramatisk verkan. Operan är imellertid att räkna såsom en vinst för vår scen oeh förtjenar att på densamma fortlefva.Också gifves den ganska lyckadt. Fru Strand- berg, en Dugazon af utmärkta egenskaper, utvecklar dessa såsom Lully i en liflighet och friskhet, som säkert skulle angenämt öfverraska den, som det säges, i verkligheten föga älskvärde florentinaren, om han från sin grift i Eglise des petits peres kunde kasta en blick på sin framställarinna. Af- ven är hr Dahlgren en särdeles god Quinault, som sjunger sina visor med mycket uttryck och känsla. Mamsell Harling (fröken de Brevolo) spelar be- hagligt och har, oaktadt en viss rädsla, för sin ko- loraturaria funnit rättvist bifall; hr Uddmans tref- liga humor i mästerkockens rol roar nu såsom all- tid, hr Arlberg representerar markgrefven med sin vanliga goda hållning och sitt musikaliska föredrag, och äfven mamsell Landelii garderobiere förtjenar beröm. Mamsell Sandberg och hr Fredrikson inne- hafva talroler (hertiginnan och Marcillac), dem de framställa med den säkra takt, det goda spel, som man är van att finna hos dessa unga begåfvade artister.FRANS BERWALD.

Estrella di Soria.

En kastiliansk riddare, vid namn Sambrano, älskar en dame, vid namn Estrella di Soria; denna älskar deremot en general vid namn Salvaterra; denne åter älskar en morisk prinsessa, vid namn Zulma, och denna älskas af en morisk prins vid namn Muza. Sadan är sakernas ställning vid ridåns uppgång. Pjesens innehåll utgöres nu af Estrellas åtgärder att skilja det enda bland alla de ofvan- nämnda paren som kommer öfverens, nemligen Sal- vaterra och Zulma, och härtill betjenar hon sig af en förtrogen vid namn Diego, ett slags Ariecchino, som jemte Sambrano skall bringa en viss komisk nyans i stycket. Hennes intriger hafva dock föga framgång, i synnerhet sedan Muza, för det han rekla- merat sin brud, blifvit i hela hofvets åsyn dräpt af Sal- vaterra, utan att denne, sa vidt man känner, stan- nar i nagot ansvar derför; konungen jemte hofvet anmärker blott att »hans hand begått en grymhet utan mått». Jmellertid besluta Salvaterra och Zulma !att för all säkerhets skull lemna landet ; redan ärode i begrepp att gå om bord på ett fartyg, då Salvaterra aflägsnar sig i något okändt ärende ocli lemnar Zulma ensam. Olyckligtvis kommer i det- samma Estrella, åtföljd af en skara banditer, hvilkas anförare bon befaller föra Zulma upp på en öfver hafvet belägen klippspets, hvarifrån bon (Zulma) ofördröjligen skall nedstörtas. Salvaterra blir vid sin återkomst ej litet häpen öfver denna nya saker- nas ordning, och ifrågasätter i synnerhet det jus vitæ et necis, som Estrella så peremtoriskt vill ut- öfva; men detta lemnas utan afseende. Allt är nu så hemskt som möjligt; åskan bullrar och en gonggong slår 7; men just i det afgörande ögon- blicket faller det sig så, att Diego, Estrellas för- trogne, finner sig rörd, uppklättrar på klippan, dödar bödeln och återför Zulma i triumf. De

älskande förlora nu ingen tid, utan inskeppa sig på det skynd- sammaste, och Estrella, som dånat af förtrytelse, qvicknar just vid i lagom tid för att se fartyget aflägsna sig. Slutet är, att hon medelst en dolk afhänder sig lifvet, sedan hon förut anmodat Luci- fer att, om möjligt, ställa sä till att fartyget förgås.

Man kan ej klandra att libretter, sådane som »Estrella», »Troubadouren», »Rigoletto», in. fl. skrifvas och uppföras; sä länge man deraf finner sig upp- byggd, är det alldeles i sin ordning.

Det är bekant att melodien — den äkta nem- ligen, som eger ett uttryck, sammansatt af sanning och behag — att melodien, säga vi, som bör utgöra hufvudelementet i operamusiken, i vära dagar tycks

di;

(oc

isll

of

m

le

!9!

lett

tia

re

i)

'ris

tei

>;o

uf

un?

Uti

lli

I;

i er

ili

1 i;ara nästan utdöd; äfvenså är det bekant, att nan under sådana omständigheter tagit sitt parti >ch försökt komponera operor utan melodi, och dutligen vet man att de flesta dylika försök slagit ifvermattan bedröfligt ut.

Melodien är musikens själ; denna eger en inderbar konformitet med menniskans, och eger lerför det rätta och träffande uttrycket för hela kalan af de i oändiighet vexlande känslor, hvilka lifvets drama utgöra motiverna för våra handlin- gar. Den komponist, som nu mäktat genomföra *tt större tondrama, med kärlek, svartsjuka, hat, tämdbegär såsom motiver, utan att i väsendtliga- e mån beherrska det motsvarande melodiska ut- rvcket, och sålunda hufvudsakligen funnit sig hän- dst till de mera underordnade musikaliska fakto- erna samt en skicklig sammanställning af deras rerkningar — den har frambragt, ej en lefvande lonstorganism, men dock en konstfull efterbildning if en sådan; och om man än mindre igenkänner let skapande snillet än den arbetande handen, så naste man dock erkänna att det varit en säker •ch väl öfvad hand.

En hufvudfaktor i hr B:s verk utgöres af har- nonien, den han på en gång behandlat med veten- kapligt djup samt

med konstnärlig frihet, och hvilken lålunda innehåller många ganska intressanta momen- er — visserligen ock några ställen, för mycket ifekterade för att vara sköna, ty äfven den veten- kapliga spekulationen har sitt koketteri. De har-

*moniska effekterna uppbäras förnämligast af den förträffliga instrumentationen, rörlig och rik utan brokighet eller öfverlastning — några få momenter undantagna. Afven af deklamationen har kompo- i sitören ej förgäfves påräknat åtskilliga lyckliga verk- ningar, och då man härtill lägger en väl använd kännedom om de tekniskt-vokala effekterna, så har man ett ungefärligt begrepp om hr B:s materiak I sistnämda hänseende försmår han ingalunda ita- i liensk koloratur, ofta på italienskt sätt anbragt vid ställen, der ett djupare uttryck hade varit bättre- på sin plats, såvida hans melodiska uppfinning och situationens tomma pathos medgifvit sådant.

De komiska partierna äro i allmänhet de sva- gaste, och förvecklingen i scenen med fordringsegarne till och med ej utan en viss tragisk anstrykning. | Musiken innehaller egentligen inga komiska ele- menter alls, den komik oberäknad, som alltid upp- står när pueriliteter behandlas med storartadt allvar ► IVAR HALLSTRÖM.

Hertig Magnus och Sjöjungfrun.

%

Text af Hedberg.

It

Hertig Magnus af Östergötland har råkat ut för en fix idé. Han tror sig nemligen veta att en fiskardotter, för hvilken han svärmar, icke är någon fiskardotter, utan en Ægirs dotter, en sjönymf. Till hälften har han också rätt, såsom vi framdeles skola finna. Den älskliga Anna, okunnig om sin upphöjelse till mythologisk personlighet, svärmar der- emot ingalunda för den höge drömmaren, utan för en ung riddare, Brynolf, son af marsken Sten Åkes- son. Då imellertid hertigen en dag störtar sig i Wettern för att fånga sjöjungfrun i hennes eget ele- ment, men ater uppfiskas, börja vederbörande all- varligen taga hand om saken, då det befinnes att Anna icke är en fiskardotter, än mindre ett sjö- troll, utan marskens egen systerdotter som i sin barndom förkommit och af fiskarfolket blifvit upp- tagen. En politisk munklist som haft ett finger med i spelet, uppdagas vid samma tillfälle. Som Anna numera blifvit en femme comme il faut, hin- drar ingenting hennes förening med hennes riddare,helst då nu ock ett ljus uppgår för hertigen, sedan han i tre akter och en tablå famlat i mörker.

Kompositören har sålunda i sitt stolf fått både godt och klent, ehuru det senare åtminstone till en del hade kunnat förvandlas till sin motsats. Så-

lunda skulle det ej skadat, om äfven Anna pa sin andel fått en fläkt af det gängse svärmeriet (såsom händelsen är t. ex. i »Elverliöi»): hon hade då blif- vit en romantisk personlighet; nu är hon blott sen- timental. Detta hade ock kunnat motivera illusionen hos hertigen, som då likaledes blifvit romantisk; nu är han blott en fåne. Det hela skulle genom det romantiska elementets tillkomst hafva vunnit mycket i färg och sanning.

Såsom musikalisk librett betraktad, innehaller

pjesen åtskilliga för kompositionen tacksamma mo- menter, men stundom ock musiknummer vid ställen, der de störa handlingen och skingra intresset. Detta är i allmänhet ett fel hos våra originallibretter: man borde i detta fall följa de franska librettisterna, i hvilkas operetter musiknumren sällan verka stö- rande, emedan de nästan alltid anbringas vid si- tuationer af förherrskande lyrisk egenskap, som sjelfmant framkallar säng.

Det vissa är imellertid, att tonsättaren behand- lat sitt stoff, sådant det är, med talent, smak och allvarlig flit. Tvä hufvudförtjenster framträda be- stämdt nog för att bereda musiken ett betydligt plus: kompositören har nemligen förstått att anslå och fasthälla en nationelt nordisk grundton, somvisserligen kunnat ega mera nyans, men dock gif— ver en viss enhet åt det hela; och derjemte äro sångpartierna serdeles omtänksamt beräknade för de sjungandes individuella uppfattningssätt så väl som för arten och omfånget af deras röster. Här-

af kommer, att de anlagda effekterna sällan för- felas och att sangarne sjunga con amore. En följd af det helas

anläggning är imellertid, att grundfär- gen blifvit mera sentimental än fantasirik, mera lyrisk än dramatisk; romanstonen är förherrskande, men i allt fall ganska behaglig och uttrycksfull. Detta karakteriserar det hela: ej hänförande genom starka drag, ej förvånande genom snilleblixtar, men oftast vackert, ej sällan rörande, alltid sannt och naturligt; musiken eger, med ett ord, ett andligt innehall. Formen är, om än ej mästerligt, dock talentfullt behandlad, och instrumentationen fram- ställer ett lifligt färgspel utan öfverlastning. Ett par episodiska figurer, Lisa och Ulf (en fiskarflicka och hennes fästman) representera det naiva folk- elementet och hafva ej blifvit sämst utstyrda.

Åtskilliga längder och repetitioner behöfva nå- gon afkortning, t. ex. andra aktens eljest ganska vackra final, m. m. Ett par andra nummer, som dels onödigtvis uppehalla, dels äro nog obetydliga, kunde med fördel helt och hållet uteslutas, t. ex. första duetten (Ingrid och Peder), munkens qväde (i för- sta akten), fiskarvisan i andra aktens början m. m.

Bland de bästa numren må nämnas: Lisas visa samt hennes duo med Ulf, ett par ganska qvickaoch naiva pjeser; Annas melodiskt vackra romans samt den derpå grundade entreakten; qvintetten och trion, ett par ganska lyckade ensembler; bön- chören och finalet i andra akten (med nödig af- kortning): sista entreakten, fiskarchören och friare- visan (med dans), der folktonen är utmärkt lyckligt träffad, m. m.Fru Michaéli såsom konsertsångerska.

(Med anledning af en utaf henne gifven konsert.)

Sedan den förträffliga sångerskan i en serie af sceniska framställningar skänkt vår musikverld så intressanta prof at sin talent i åtskilliga par- tier, utvecklade hon i går sin egentliga förmåga, nemligen i konsertsången. Här, der de dramatiska konflikterna, det sceniska bländverket försvinna, är sångaren hänvisad till sina egna medel och måste koncentrera sin hela kraft i det musikaliska uttryc- ket, i väckandet af det själslif, som slumrar uti tonerna — med ett ord, visa sig vara specielt mu- sikalisk artist. Vi vilja icke ställa fru M. högst i konsten att gifva sitt föredrag denna mångskif- tande färgglans, som ögonblickligen elektriserar; men hos'rätt få hafva vi funnit denna genom- skinliga klarhet och bestämdhet i uttrycket, och denna takt att i rätta ögonblicket sammanfatta klangens glans med tankens styrka för att fram- kalla ett storartadt moment och påtrycka sin framställning fulländningens stämpel.Fru M:s repertoir stod ock i öfverensstämmelse härmed. Uti arian med obligat trompet, ur Sam- son, förenar Handel natursångens naivetet och kärn- fulla enkelhet med en ojemförlig storhet i tanken, för hvilken äfven den egendomliga koloraturen ej är främmande. Fru M:s föredrag häraf utgjorde en musikalisk kommentarie till Tegnérs ord: »kraft och klarhet fordrar Pliebus af de invigde,» och näst Jenny Lind är Louise Michaeli sannolikt vår tids största Händelsångerska. Afven hr Peipke, som på cornett utförde obligatpartiet, förtjenar loford för sitt precisa akkompagnement, helst i terzpassa- gerna och dubbeldrillen.

Den sköna hymn, som Gounod utvecklat ur det Bachska klavérpreludiet, förfelade likaledes ej den vackraste verkan. Från det andliga om- rådet öfvergick sångerskan till det verldsliga ge- nom Constanzas ypperliga aria ur »Enleveringen» (C- dur), föredragen med lika fulländning, och slöt med en dessertpjes, en glänsande valse legere af Gounod, som hon hade den artigheten att gifva da capo.Joseph Tichatscheck.

(Masaniello.)

Den gamla satsen att konsten är lång och lif— vet kort kan i fullt mått tillämpas på den dra- matiska sångens och i synnerhet på tenorpartier- nas representanter. Den silfverklara stämman ut- vecklar sig hastigt och star snart i sin fulla blom- ma, men endast långsamt mognar anden till den kraft, som formår bryta den sjelfständiga banan och med full frihet röra sig på densamma. Ty den dramatiska framställaren måste först hafva in- dividualiserat sin egen konstnärsnatur, innan han af densamma kan skapa nya gestalter, hvari det individuelt egna och nya sammansmälter med det allmänt sanna och gällande, samt omgifva det heJa med den poesi, som förvandlar sjelfva den massiva verkligheten till ett lätt sken och i klingande väl- ljud upplöser dess hårdheter.

Det är sålunda oftast först i det senare stadiet, af sin bana, som den lyriskt-dramatiske framstäl- laren uppnår den punkt, der hans skilda krafter koncentrera sig till kraft, och hans konstfärdighetertill konst. Stundom har under tiden någon enskild- het förlorat sig, men det hela har vunnit.

Denna allvarliga riktning, som aldrig af dagens hugskott låter förvilla sig, samt dess lysande re- sultater är det, som vi beundrat hos män sådane som Cornet, Wild, Ander, och som senast i går beredde Tichatscheck på Stockholms sångscen en lika glänsande, som rättvis triumf.

Det ofvanstående framställer grunddragen i Tichatschecks konstnärsskap. Den som för ett par decennier sedan hört denna berömda stämma, lärer väl ej mera deri återfinna de kolossala medlen i deras fulla styrka, men dock ännu alltid en ovan- ligt kraftig och klangfull, oftast skön tonföljd, hvars egenskaper han noga känner och på det skickligaste förstår använda till stora dramatiska effekter. Man har förebrått Tichatscheck vissa egenheter, säsoin ett besynnerligt manér att utföra bundna toner; dock var häraf denna afton föga eller intet att märka. Hans fack är det s. k. heroiska, ehuru han äfven utmärkt sig mycket i speloperan; han utvecklar härvid en originell uppfattning, en ener- gisk, ofta imponerande deklamation, hvars medel han förstår att spara till situationens högsta moment; härmed öfverensstämmer ock hans mäs- terligt nyanserade spel, fullt af denna fjederkraft, af denna skarpa karakteristik, som hos Tysk- lands och Frankrikes större talenter utgöra så utmärkande drag. En rol af Tichatscheck äri sin helhet en plastisk bild, som af tonerna er- håller den lefvande koloriten.

En sådan totalbild är Tichatschecks Masani- ello. Det är intressant att följa karakteristikens väl öfvertänkta gradation, hvarigenom fiskarhöf- dingen i olika stadier stiger från ett harmlöst na- turbarn till hjelte, till tragisk personlighet. Denna naiva naturton visar sig i andra akten, uti hans godsinta väsende, hans sorglösa och okonstlade hållning; i barcarolen märkes de båda kupletter- nas af texten betingade olika föredrag. Fenellas •öde tänder den slumrande gnistan med sydländsk hastighet. I tredje akten uppträder lazzaronnatu- ren i sitt tigerlynne; ännu har instinkten icke klarnat till medvetande. Officerens stilettiserande, det dånande uppropet till vapen, den vilda striden, allt går blixtsnabbt, energiskt. Den öfriga perso- nalen uppfattade situationen raskt och lifligt, hvar- förutan ock scenen ej skulle kunnat åstadkom- mas. — I fjerde akten finna vi den mera sansade folkmannen, som öfvertänkt sitt äfventyrliga kall. De vilda kamraternas hämdrop afhör han, sittande pa en bänk, med skenbart lugn; blott då och då tillkännager en blixt ur ögat hvad som föregår inom honom. Men omsider utbryter volkanen; med situationen växer styrkan i spelet, i dekla- mationen, i stämman; höjdpunkten, då han till- bakaslar de blodtörstiga sällarne, visar att konst- närens kraft icke förgått med åren. — I femte

13

Musik och Theater.akten faller storheten lika hastigt som den stigit : Masaniello är ett offer för vansinnet, som i vild fart för hans förvirrade blick framgycklar de brokiga scenerna ur hans förgångna lif; man bör se och höra dessa feberaktiga fantasibilder, dessa öfver- gångar från en konvulsivisk kraft till plötslig van- makt; men genom den vansinniga sången, de fåniga åtbörderna framlyser den ädlare hållning, som utmärker den olycklige folkhöfdingens sista stadium och sålunda fulländar bilden.

Dessa drag, sä fint tänkta, så verksamt ut- förda, beteckna mästaren och skola alltid utgöra en värdefull tradition; i denna skall han fortlefva-

Tichatscheck.

(Johan af Leyden.)

Tichatschecks andra uppträdande, nemligen i Profeten, har utfallit lika lysande som hans Ma- saniello ; Johan af Leyden är ett parti, än rikare utrustadt med slående effekter, och det utmärkta sätt, hvarpå de framlyftas, har förvärfvat den yp- perlige framställaren ännu lifligare bifall.

Den neapolitanske fiskarhöfdingen och den ne- derländske vederdöparekungen hafva (i de beträf- fande operorna) mycket gemensamt, synnerligast deras uppstigande frän obemärkta individer, omed-vetna om sin kallelse, till mäktiga folktribuner. Det är lokalfärgen, som individualiserar dem olika och utgör hufvudskilnaden mellan den eldfängde sydländingen och den mystiskt grubblande neder- ländaren; här är det ock, som vår framställare så- som sångare och skådespelare mest intressant ut- vecklar sin dramatiska konst.

Andra akten (hvari Johan först uppträder) är full af präktiga effektanläggningar, hvilka man ock efter förmåga gemenligen icke underlåter att göra gällande; Tichatscheck lemnar dem dock orör- da, eller begagnar dem med

stor återhållsamhet. Den fredlige borgaren drömmer ännu blott och för- mår ej tyda framtidens hägringar; hans förderfli- ga kraft har ännu ej sprängt den omhöljnad, hvar- inom den slumrar. I drömscenen se vi berättaren omringad af dunkla gåtor, dem han ej kan lösa: instrumenterna kasta en skarp belysning på dem; men hans blick är inåt vänd, han ser och beskrif- ver endast företeelserna i sin inre verld. Detta är konstnärens uppfattning; han ger en själsmål- ning, som uti intresse vida öfverväger de sceniska och vokala effekter, som han för dess sannings skull lemnar åsido.

Men annorlunda stå sakerna i tredje akten. Inbrytande olyckor hafva förjagat de dimmor, som omhöljt denna eldsjäl, hvars strålar nu förtära allt hvad som kommer i dess väg; mystiken har genom fanatismen erhållit en yttre riktning, och den fred- lige drömmaren förvandlats till en mordengel.Det gäller att på en gång böja och fanatisera de vilda horderna, så att de blifva lydiga redskap i hans hand; i dessa scener koncentrerar konst- nären hela styrkan af sin imponerande stämma, af sitt intelligenta och energiska spel; man fattar hvarför hären nedfaller vid hans bud: »Nieder auf eure Knie», man känner huru den upptändes af stridslust dä profeten uppstämmer den lågande hymnen.

I fjerde akten (kyrkscenen) får* svärdet hvila, och här uppträder åter den drömmande mystikern, som nu betraktar sig sjelf såsom en omedelbar emanation från gudomen. I strid härmed råkar hans menskliga väsende, då han för att rädda sin moder, måste förneka henne; ty lians kärlek till sin moder och till Bertha går såsom ett försonan- de motiv genom detta af vilda mordscener befläc- kade lif. Här är i synnerhet hr T:s stumma spel så uttrycksfullt genomfördt, att man i hans väsen- de, i hans mimik kan följa hela tankegången, vack- landet och det ändtliga beslutet. Afven exorcis- men göres förträffligt af de båda beträffande per- sonerna.

I femte akten öfverlemnar profeten sig fritt ät dessa menskliga känslor; bland annat förekom- mer här en terzett, ett litet mästerstycke, som tyvärr länge varit uteslutet och nu, utfördt af mdlerna Andrée och Lublin samt Tichat- scheck, frambringar den skönaste verkan. Men hans fall kan ej längre fördröjas, och hans käramaste lela det. I bankettscenen träder lian i sitt sista stadium; mystiken, hvilken såsom hufvud- driffjeder hittills aldrig saknats, är försvunnen. I dess ställe inträder hånet mot verlden, mot sig sjelf; detta uttalar han vid den fulla pokalen, om- gifven af yppiga odalisker och då han med sin moder i famnen begrafver sig under slottets ruiner, klinga ännu de sista tonerna af den vilda baccha- nalen. I T:s sång ligger ingen baccliantisk fröjd, men lågande trots, förakt, förtviflan i det hånfulla farväl, som han i väldigt dånande toner slungar till menskligheten.

På detta sätt fulländas äfven denna bild.

Joseph Tichatscheck är född i Weckelsdorf i Bohmen d. 11 Juli 1807. Under det han besökte gymnasiet i Braunau var han tillika altist i derva- rande benediktinerkloster, till dess hans stämma

o

öfvergick till en herrlig tenor. Ar 1827 begaf han sig till Wien för att studera läkarekonsten, men foranläts snart att öfvergå till scenen. Han stu- derade nu den högre sångkonsten med Staudigl, Sophie Löwe m. fl. hos Ciccimara, och debuterade 1827 med utomordentlig framgång i Gratz. Efter lika lyckliga resultater i WTien och Dresden, ön- skade man på båda dessa orter fästa honom; han bestämde sig för Dresden, der han sedan dess varit anställd vid hof-operan och tillika som kammar-sångare, i hvilken egenskap han förnämligast fun- gerar vid hofkyrkomusiken. Såsom gäst har han uppträdt på alla Tysklands större theatrar och öfverallt mottagits med enthusiasm; äfvenså i Lon- don, Amsterdam m. m. För att spara denna märk- värdiga talent, är han af sitt engagement (för 6 månader årligen) endast sysselsatt för 2 månader

1 sender, så att han efter en sådan tid alltid har

2 fria månader. Hans repertoir är ganska betyd- lig, och utom sina egentliga heroiska roler har han med lika framgång äfven sjungit de förnäm- sta lyriska partier och spelroler ur samtliga sko- lorna. Hans konst är ej manérfri, men storartad och originell.J. N. Beck.

(Wilhelm Tell.)

Afven i Becks framställning af Tell fann man en af dessa fulländade konstbilder, som med pla- stikens bestämdhet förena det rörliga lif, som endast den högre dramatiken förmår skänka sina daningar.

Uti de första scenerna uppträder Tell endast som den harmlöse landtmannen, hvilken under landt- folkets glada sanger lär sin son sköta bågen och för alla har ett vänligt ord. Endast den tankful- lare blicken röjer aningen om stundande bragder, den ädlare hållningen om den ännu slumrande hjel- tekraften. På en gång vaknar den — den olyckli- ge Leutholds befrielse utgör för honom en bild af nationens: det är ett elektriskt moment, då han fran den häpnande färjmannen rycker åran, som i denna hand tycks förvandlas till ett slagsvärd, och man känner att denna arm äfven skall krossa ty- rannen. Här först utvecklar konstnären sin stämma i dess fulla kraft, här förekommer ock ett af dessa intressanta ögonblick, då han plötsligen förvandlar dess dunklare timbre till en klangfärg af öfverra- skande klarhet.I andra akten uppträder han i Rhtliforbundet ordnande och ledande, på en gång med patriotens- hänförelse och med härförarens lugna öfverlägsen- het; och likväl förnekar sig ingenstädes den okonst- lade landtmannen. Intressanta ögonblick saknar Beck ingenstädes; dock förekomma i denna akt inga af hans egentliga glansmomenter.

Dessa äro sparda till tredje akten, till skott- scenen, hvaruti konstnären koncentrerar sin hela kraft. Man beklagar blott att dessa scener, hvari handlingen och tonen så skönt sammansmälta, en- dast tillhöra ögonblicket. Angsten och själsqvalen, så skönt uttryckta, försvinna plötsligen, då hjelten vaknar och med thordönsstämma slungar förkros- sande ord mot tyrannen, men blott för att nästa ögonblick, sjelf besegrad af naturen, bringa denna det största offret — ett knäfall för despotismen.. Det är värdt att bevara i minnet, detta moment,, der de bönfallande orden motsäga det inre raseri, som den knutna handen söker tillbakapressa, under det att sjelfva lemmarna vägra att böja sig för de- spoten, och de dofva tonerna hvarje ögonblick hota att bryta löst uti en förbannelse mot förtrycket. Andtligen, då det afgörande ögonblicket nalkas, får den vekare känslan öfverhanden: i den vackra arian med obligat violoncel 1 lemnar han fritt lop]) åt sin smärta, och höljer sitt barn, det han måhända i

hetsbetygelser; allting var förträffligt uttryckt, ända till den med feberaktig hast gifna förmaningen attvid skottet tillsluta ögonen o. s. v. Efter brag- den trotsar han frimodigt förtryckarens nya forsåt.

O J J

Här äro de Schillerska orden bibehållna: »Mit die- sem zweiten Pfeil durchschoss ich Eucli, wenn ich mein liebes Kind getroffen båtte; und wahrlich, walir- licli! Ener hätt’ ich nicht yefehit/» uttrycksfulla i sig sjelfva, blifva orden det ännu mera i sin för- ening med tonerna och förvandlade sig här till ett glödande utbrott af frihetskänslan, förkunnande ty- rannen hans dom.

Med »Tell» afslutade Beck sina gästroler härstädes, hvilka pa en gång beredt publiken ett det ädlaste nöje och för våra lyriska artister upp- ställt en efterföljansvärd förebild.

Beck.

(Rigoletto.)

tr

Afven det vidunderliga kan en intelligent fram- ställning göra naturligt, äfven det motbjudande skönt, da dessa elementer nemligen förut endast äro antydda, ej utvecklade. Den snillrike framställaren förmår att af löst framkastade drag dana en poetisk och na- tursann bild, att genom uppfinnandet af nya moti- ver förklara det osannolika, bringa enhet i det osammanhängande, samt visar, genom att uppen- bara ännu en märkvärdig sida af det menskliga hjertats mysterier, att ljusets spridande på tankensområde tillhör mimens ej mindre än forskarens sändning.

Den som bevistat kongl. operans båda senaste representationer skall ej tveka att bos Rigolettos förträfflige främställare i hög grad erkänna denna förmåga. En narr ex professo, men derjemte en natur med djup i känsla, kraft i handling — dessa äro de löst ocli obestämdt framkastade elementer, hvaraf konstnären skapat denna helgjutna bild, som nyligen varit föremålet för en så rättvis beundran. I första akten uppträder Rigoletto som en

narr, ej blott ex officio, men ock con amore: hans bättre natur har ännu ej vaknat; hånet mot den olyckli- ge Monterone visar honom i den djupaste förned- ring. Men redan den gamles anathema mot den brottslige hertigen väcker hans första rörelser af blygd och häpnad, dem han fåfängt söker bortskäm- ta, och denna öfvergång är i framställningen mä- sterligt nyanserad. Nu vänder sig förbannelsen mot Rigoletto. Det ominösa ordet träffar honom såsom en blixtstråle, som genomilar hvarje lem; man tror sig se den höga gestalten sammankrympa — den kraftfulle mannen i ett ögonblick förvandlad till en vanmäktig gubbe. — I andra akten se vi honom redan förvandlad: det är det dystra allvarets man, i hvars öra ännu fördömelse-ordet ljungar, tryckt af bekymmer för sin dotter, men beredd att med kraft kämpa mot (idet — och likväl spårar man ännu narren i gängen, i rörelserna, som påminna om hans yrke. — Tredje akten innefattar taflansförnämsta glanspunkter. Scenen är vid liofvet, der Rigoletto måste uppträda i sin egenskap af gyck- lare. Hans dotter är bortröfvad af den tiger som ej släpper sitt byte, den gamles förbannelse liar burit sin frukt, ocli den förkrossade fadern måste med narraktiga upptåg söka roa sina bödlar. Det konvulsiviska bemödandet att under gycklets mask dölja själsqvalen, hans med darrande röst i afbrutna toner uppstämda visa, det vansinniga löjet — detta utgör en skildring af den mest skakande sanning, som påminner om Shakespeares tragi-komiska karak- terer. Men i det ögonblick då hans dotter instörtar, afkastar han narren för alltid — hvarje spår deraf försvinner på en gång: han är nu blott vedergäll- ningens man, det hämnande ödets representant, som blir sublinr i det ögonblick, då hans befallande vink är tillräcklig för att aflägsna hofmännen, livilka försvinna såsom pygmeer för en högre andes bud.

Yi hafva ej serskildt omnämt konstnärens sång, emedan dess dramatiska betydelse är oskiljaktig från spelets.

Med denna akt afslutas egentligen intresset. Afven i sista akten är Becks framställning till- räcklig för att adla det platta; men den slutliga upplösningen qvarstår likväl alltid för mycket krass för att kunna medgifva något försonande. Man har föreslagit att låta hertigen träffas af blixten i det ögonblick då han, besjungande sina bragder, pro- menerar öfver bron, för att gifva dissonansen en om än knapphändig upplösning, och detta tyckshafva dess mera skäl för sig, som åskan ändå be- finner sig i full verksamhet under denna scen, fastän blott för effektens skull, och sålunda väl kunde an- vändas till något nyttigt ändamål.

Två halfförgätna Storheter*),

En återblick till förflutna epoker i svenska musikverlden fäster uppmärksamheten företrädesvis vid en mästare, livars öfverlägsna förtjenster belönats med den hos oss ej ovanliga gärden åt storheten — glömskan: ett öde, som träffat Pelir Pr ig el ej mindre än hans utmärkte samtida konstbroder Wikmanson. Man frågar sig efter upphofvet till denna företeelse, desto oförlåtligare, ju oftare den förekommer; detta upphof är alltid detsamma och återfinnes i vårt gamla välbekanta nationallyte, missundsamheten, jem- te den besynnerliga, men okufliga benägenheten att låta en storhet, men icke tvä få gälla — nemligen samtidigt. (För litenheterna gäller tyvärr icke denna grundsats; af dessa kan man aldrig få tillräckligt.) Den, som nu för sig eger ett parti eller förstår konsten att skapa sig ett sådant, låter deraf upp- bära sig sjelf och pa samma gång undertrycka en mindre praktisk men ej sällan mera betydande med- täflare: denne, nu endast uppburen af sitt medve-

*) Med anledning af Minnesfesten i K. Musikaliska Akademien i Maj 1866.tande, drager sig vanligtvis tillbaka; hans namn förbleknar hos samtiden och öfvergår till glömska hos efterveriden. Detta är sakens vanliga ordning, och sjelfva förhållandet är desto sorgligare, som det beröfvar nationen frukterna af dess större förmå- gors verksamhet och troligen ännu ofta kommer att göra det.

Men de sålunda begrafna skatterna äro frön, som icke äro ämnade till att ligga döda i jorden: i sinom tid uppblomstra de i ny glans och herr- lighet. Detta är en verldslag, som aldrig förfelar att göra sig gällande; skada blott, att det ej är den lefvande, utan endast hans grafurna, som om- sider får skörda lagern. På senare tider har Mu- sikaliska akademien gjort sig till en värdig uppgift att ater bringa sådane nedmyllade dyrbarheter i dagsljuset; såväl vid dess minnesfester som vid de offentliga föreläsningarne har detta skett i ord och ton, så vidt hennes krafter medgifvit. Vid detta tillfälle framstäldes en karakteristik af Frigel såsom konstnär och menniska, livarvid lians artistiska be- tydelse uppskattades till dess rätta halt; men det var först i hans egna verk, som bilden ur glömskans natt uppsteg i full klarhet och visade de rena drag hvarmed konstens genius betecknar sina ädlaste

söner och inviger dem åt odödligheten.

Det var ur Frigeis stora oratorium »För sonar en pä Oljoberget,» som tvenne nummer uppfördes, nem- ligen ouverturen och en sopranaria; båda styckena förvånade genom sin stora och rena stil, sina ädlamotiver, sitt på en gång grundliga och fattliga skrif- sätt och sin effektfulla instrumentation. I serskild förbindelse står man hos fru Louise Michaeli, hvars värdiga och storartade föredrag sa lyckligt tolkade arian, att man frestades tro den vara skrifven för henne.

Mindre storartad än Frigel, men mera mång- sidig, mera sympathisk genom sin hänförande lyrik, sin glödande fantasi, är Eduard Brendler. Afven denne högt begåfvade tonsättare tillhör ej mera dagordningen och synes likaledes vara på väg till Lethes flod. Hans opera »Ryno» har ej gifvits på mera än 30 år, oaktadt den med vissa afkortningar, i synnerhet i dialogen, utan tvifvel med mycken fördel kunde och borde återtagas. Brendlers musik till denna opera är af en utomordentlig friskhet och skönhet; de kompletterande numren af en hög konstväns hand uppvisa likaledes vackra partier, och man eger i sanning ej ett så stort öfverflöd pa värdefull operamusik, att man utan vidare borde i theaterns arkiv begrafva ett verk af denna halt.. Afven hans bada deklamatoner hafva blifvit allt- mera sällsynta: »Edmund och Clara» lärer ej hafva uppförts sedan Brendlers frånfälle, och »Spastaras död» icke pa 17 ar.

Sistnämda deklamatorium, komponeradt för or- chester och chör, daterar sig från år 1830. En allmän hänförelse väckte redan då den genialiska uppfattnin- gen af den glödande dikten, den varma känsla, den lå- gande fantasi, hvarmed han skildrat de skakandosituationerna, samt det helas vältänkta anordning. Tre elementer uppträda här: berättaren framställer för oss den tragiska tilldragelsen och reflekterar öfver dess fasor; men derunder öppnar musiken för oss sjelfva skådeplatsen med den lefvande handlingen: vi se den olyckliga Spastara, med sitt barn, omhvärfd af sprakande lågor, vi svindla med henne vid den ramlande trappan, vi höra hennes spöklikt vilda skratt, och alla de vansinniga fantasier, som drifva henne till förtviflans bråddjup, draga äfven förbi var bäfvande själ. Men öfver detta vilda tumult ljuder serafernas bön, som i rena harmonier svävfar upp mot höjden: »Gud, nådig, barmhertig, förbarma dock dig!» och öfver det hela sprider en öfverjor- disk, försonande dager.

I en sådan uppfattning af det rika ämnet ut- talar sig på en gang ett musikaliskt snille af högre ordning, en äkta poetisk natur och en tänkande konstnär. Verket är ett mästerstycke, som hedrar den nation, i hvars midt det skapats; det borde oftare bringas till uppförande med de bästa krafter, som här äro att tillgå, och då ingen enskild man hos oss kan publicera partituret, borde det på allmän bekostnad spridas i vidare kretsar: en utmärkelse, som vederfarits produkter af ojemförligen ringare halt än »Spastaras död».ROBERT SCHCMANN.

Paradiset och Perin.

Dikt af Thomas Moore.

i

I ppförd på Harmoniska sällskapets konsert i Maj 1864.

Detta märkvärdiga verk, hvaraf vid detta till- fälle tvenne afdelningar hördes, daterar sig från Sehumanns äldre och lyckligare period och räknas bland hans bättre kompositioner. Dikten är rik pa poetiska skönheter, men ej i lika mån på ele- menter, tacksamma för tonsättaren, och man finner lätt att den af skalden icke beräknats för musika- lisk komposition. Dessa yppiga orientaliska bilder, dessa vuer af en svällande indisk natur finna sällan

f»

uti tonverlden motsvarande uttryck. Afven ordet har sin musik, men den är af annan art än tonens och låter sällan förena sig med denna, såsom man bland annat kan finna af Schillers och Tegnérs poesi. I Moores dikt göra blott enskilda partier undantag från detta förhållande.

o

Schumann egde en stor, en sällsynt förmåga i skapandet af smärre bilder, i den musikaliska framställningen af

raskt skizzerade karakteristiska situationer, hvari han alltid träffade den rätta tonen och hvilka han förlänade den lifligaste färg, äfven-

Musik och Theater.som han förstod att gifva sina rent lyriska partier ett uttryck af öfversinlig skönhet, som i synnerhet förvärfvat många af hans sångstycken en så allmän sympathi. I detta hänseende stod han åtminstone i jemnbredd med sin själsfrände Mendelssohn, men blef efter i förmågan att skapa ett stort helt, att i motsvarande breda och kärnfulla former genom- föra storartade tankar. Ilan var en snillrik artist i miniaturen, i genremålningen, men egde ej samma styrka att arbeta i stort. Detta i förening med sjelfva textens förhållande till musiken, har frain- bragt det resultat, att Schumanns komposition in- nehåller enskilda partier af ovanlig skönhet, af sannt poetisk konception, men saknar inre hållning, koncis totalform. Intresset stannar hufvudsakligen vid geni- aliska detaljer, men det hela blir något tröttande, helst då de berättande ställena icke äro reciterade (såsom hos de äldre oratorie-komponisterne), utan oftast hållna i en utförligare form, som fördröjer berättelsens fart och tillegnar sig den reflexion, som bort vara de följande lyriska partierna förbehållen. Dock förekomma äfven några vackra undantag i detta fall. — Förträffliga ställen äro deremot t. ex. skildringen af striden, nilgeniernas chör, jemte flera andra partier, hvari Schumann utvecklat hela rike- domen af sin glödande fantasi, af sin ädla känsla, jemte ett högst talentfullt användande af harmoniens och instrumentationens effekter.

Schumann, med ett ord, sänder oss här på en långvarig och mödosam vandring, hvarunder vistundom anträffa herrliga oaser med friska källsprång och underbara blommor; i vår beundran af dem blandar sig önskan att längre hafva fått njuta deraf.

Rörande den Schumannska musikens värde i allmänhet har man fört strider, lika långa som onyttiga, emedan de tvistande merendels bestått utaf absoluta anhängare och absoluta motståndare hvilka oftast åsidosatt den nödiga urskiljningen, och det vissa är att de förra ej minst hafva skadat

rr

honom. Afvenså har en bristande sakkännedom stundom sammanblandat honom med de s. k. fram- tidskomponisterna, hvilka trösta sig öfver sina miss- öden hos samtiden med den gloria, hvarmed efter- verlden skall dekorera dem, och den de förskottvis uttaga i förutsättning att de ofödda i sinom tid nog skola veta att göra sin pligt. Men Schumann behöfde icke grunda sin reputation på så osäkra fordringar; hans bättre verk har redan den urskil- jande samtiden uppskattat lika mycket, som efter- verlden utan tvifvel skall göra det, och hans stundom vidunderligt misslyckade produkter skall framtiden begrafva i samma glömska, som betäcker alla förgångna storheters förvillelser.A. F. Lindblad.

(Senaste sånger).

Hr Lindblad liar försökt sig på många af de olika fält som utgöra sångens stora rike, ocli deri- från medfört ett rikhaltigt florilegium, som föran- ledt en betydande mångtalighet så väl som en inre mångfald, hvilken uti hans individuella uppfattnings- sätt funnit sin medelpunkt. Serdeles har han lyckats i den egentliga visan, kuplettsangen, helst då han här anslagit en nationell folkton, som mest torde medverkat till den Lindbladska sångens popularitet, ehuru han här någon gång ock förirrat sig in på hvardaglighetens omrade — äfvensom i den kon- templativa genren, som måhända mest öfverens- stämmer med förf:s lynne och derför ock företrädes- vis af honom bearbetats.

Bland de 14 häftena (med 98 sånger), som hela samligen omfattar, innehålla de båda sista endast hittills otryckta stycken, 15 till antalet. Den egentliga visan är här icke representerad, hvar- emot den reflekterande, beskadliga tonen är förherr- skande. Det är detta lugna Gerniithsleben (för hvilket vi väl hafva sinne, men ej något ord), som vaknaroch utvecklar sig sedan stormarnes period är öfver- standen och, uppfattande tingen i deras objektivt poetiska sanning, afspeglar sig i dessa rena och klara konstformer, hvilkas frambringande företrädes- vis är den öfver lifvets middagshöjd skridne konst- nären förbehållet. Afven dessa sista sånger till- höra denna sfer: de likna sommarens sista vackra dagar, som med sin milda värma, sitt klara ljus ännu glädja hjertat och bjuda ett vänligt farväl åt alla dem, hvilka åt vårens fägring och sommarens prakt så länge haft sin fröjd.

Flera af dessa nya sånger äro jemnbördiga med de bästa från L:s äldre period, t. ex. »Hvar är mitt hem?»; »A une femme»; »Ur en dikt af Ib- sen»; »Till godheten» m. fl. Trettonde häftet börjas och slutas med hjertliga sånger till Geijer och hans efterlemnade enka. Flertalet af styckena skall genom sin intelligenta konception, sitt fina och sinnrika arbete fästa uppmärksamheten och intresset, nemli- gen då de accompagneras noggrannt, ty ej sällan rör sig sangen uti deklamatoriska satser, hvarvid pianot fasthåller och fortspinner den melodiska tråden. Ett eller annat stycke har erfarit en ofördelaktig inverkan genom en mindre tacksam text, som stundom för-' irrat sig in på blotta förståndsreflexionens område, för hvilken musiken saknar uttryck, t. ex. »Efter läsningen af en tendensdikt» m. fl.

Det hela utgör en ädel prydnad för vår sång- litteratur, som för ingen musikvän borde förblifva obekant.Halfdan Kjerulf.

Norske viser.

De tlesta nationer äro stolta öfver sin natio- nella och sin folkmusik, mera än öfver mycket annat, och äfven Norden håller den högt i ära.

Vanligtvis betraktar man nationel musik och folkmusik såsom identiska begrepp; dock äro de stundom väsendtligen olika. Folkmusiken, som jem- väl kan vara nationel, bör alltid vara allmänfattlig, naturlig, ursprunglig, fri från allt som liknar manér; den upphör eljest att vara folkmusik. Den natio- nella musiken åter måste alltid bära vissa indivi- duella grunddrag, hvilka dock, om de ställas utom de riktningar, som andra nationer vunnit, lätt föranleda ett ensidigt manér, en stereotyp slentrian, och om den än bevarat något mer eller mindre stelnadt na- tionelt, så har den dock ej mera något gemensamt med folkmusiken. Den nyare italienska musiken lemnar härpå ett slående exempel: samma ständigt återvändande formler, samma stående fraseologi, som med hvarje ny tonsättare alltmera förlorar i inne- hall; den förnekar allt, utom sitt fädernesland.Vi vilja nu ett ögonblick uppehålla oss vid folkmusiken, helst den nordiska. Benämningen är icke sä alldeles riktig, emedan de ypperliga forn- tidsromanser vi ega, till större delen otvifvelaktigt ej utgått från det egentliga folket, från allmogen, utan från hofvens skalder och sångare, hvilka på en tid da musikvetenskapen ännu ej var till, eller ock utgjorde de lärdes uteslutande tillhörighet, sjöngo ur varmt hjerta livad deras genius ingaf dem, obe- svärade af enkel, såväl som af dubbel kontrapunkt. När konstmusiken utträngde naturljuden från hög- hetens salar, togo de sin tillflykt till landtfolkets hyddor, der de mottogos med öppna armar ocli i sekler troget bevarades, till dess de i början af detta århundrade firade en lysande återuppstån- delse i större kretsar, till följd af den orubbliga verldslag, som aldrig låter något förkomma hvarpå en genius tryckt sin stämpel. Egentligen passar benämningen folkmusik på alla tonprodukter, som framställa momenter ur naturlifvet eller men niskans sympatliier med detta, utan all anklang från det moderna samhällslifvet eller från salonsverlden. Här sammanträffar den ideala konstmusiken med naturmusiken uti den frihet, som är en följd af in- gifvelsens renhet, uppfattningens klarhet; så sjöng Haydn i »Skapelsen» och »Årstiderna», sa Mozart i Trollflöjten, så Beethoven i Pastoralsymfonien och i nionde symfoniens glädjehymn: en folkmelodi, för mycket menskligt allmän och omfattande, för attvara bunden vid någon serskild nation *). Detta är äkta folkmusik, såväl som »liten Karin» och »Sven i Rosengård». Det allmänt menskliga är det, hvari det blott nationella uppgår, eller som åtminstone frigör och lyfter dess väsende.

Sedan vår folkmusik återgått från sin landt- liga asyl till den stora verlden, har bladet under- barligen vändt sig. Positiven hafva öfvertagit de forna bardernas bestyr i afseende på musikens po- pulariserande. Labitzkypolkor öfverrösta hambo- polskan, Fra Diavolo slår kämpen Grimborg ur brädet och Niirnbergerdockan liten Karin. I den eleganta verlden deremot ser det annorlunda ut: Konsertvirtuoserna förvandla till potpourri både Necken och kämpen Grimborg, både liten Karin och liten Kerstin. Romanskompositörerna inspi- reras företrädesvis af valltöser, strömkarlar och tomtegubbar, samt dväljas helst vid elfvom, på berg och i dalom. Annu står Geijer på detta om- råde ouppnådd med sin kolargosse och sin viking; sjelf har barden återvändt till poesiens hemland, dock icke utan att i Lindblad qvarlemna en vär- dig efterföljare.

Afven brödrarikets tondiktare hafva icke un- derlåtit att anslå dessa strängar. Ole Bull, af mången räknad bland blotta konstmakare, har åt

') Var folksång är i synnerhet en stark melodi-kosmopolit: skrifven i Frankrike al' en italienare, liar den sedan blifvit engelsk och slutligen svensk folksång, och ingenstädes har den befunnits vara främmande.dessa öfverlemnat naturtonernas potpourriserande, men sjelf förstått konsten att äfven uti formen af modern virtuositet bevara deras ursprungliga poesi, deras kärnfriska humor. För sången behandlas samma ämnen af hr Halfdan Kjerulf, likaledes på ett sätt, som icke allenast väckt uppmärksamhet, utan ock förtjenar densamma. En fin instinkt, alltid för ädel för det platta, stundom för ren för det sökta, har merendels lärt honom att undvika båda dessa klippor och upptäcka den skatt af poesi, som på djupet döljer sig mellan dem. Den grazie, som doftar i hela naturverlden, får ej saknas i en af- spegling deraf, och dess närvaro är äfven ett säkert kännetecken på poesien. Grazien tillhör folktonen, elegansen salonstonen. Ej sällan händer det, att de moderna barderna, i sin ifver att undvika den senare, äfven gå miste om den förra. Hr K. har dock äfven här ofta förstått att träffa det rätta.

I några stycken kunde man imellertid an- märka en alltför lös form; i andra en viss preciös ton, som isynnerhet uti harmonien och det stundom öfverlastade accompagnementet gör sig märkbar.

I det hela taget förtjenar dock hr Kjerulfs musik mottagas med samma värma som den sjelf innebär.

Harmoniska Sällskapet.

(Ryno. — Mendelssohns A-moll-symfoni. — Beethovens messa N:o 1.)

1864.

Harmoniska sällskapet har gifvit sin tredje abonnementskonsert efter ett synnerligen rikhaltigt program. Med de valda numren ur operan »Ryno» fullgjordes en akt af pietet mot en tonsättare, som mest af våra mera betydande komponister råkat i förgätenhet och säkerligen minst af alla fortjent det. Detta erkändes ock af en hög person, i det han fulländade Brendlers af döden afbrutna verk.

11 vad 13. medhunnit af detta arbete utgör ett vär- digt sidostycke till den tyska operakompositionens bästa produkter på 1820-talet, och öfverträffar vida livad vår tid på detta område presterar. Uppfin- ningens friskhet, melodiernas skönhet uppbäras af den renaste form, den effektfullaste instrumentation, och detta mästerskap eröfrades med stormsteg af - en autodidakt, som ej långt förut varit fjettrad vid kontorspulpeten, den han först i sin mannaålder öfvergaf för att gripa till lyran. »Ryno» har på .'30 år ej varit uppförd; »Spastaras» partitur exi- sterar blott i manuskript; vi vilja hoppas att dentid ej är aflägsen, då den förre åter skall bli syn- lig pä scenen, der den ock, under förutsättning af nödiga anordnanden, säkert bör bibehålla sig.

En inellanafdelning i konserten utgjordes af Mendelssohns A-molls-symfoni, som genom sin ro- mantiska folkton vunnit så allmän anklang. För:s fantasi tycks här hafva dröjt vid någon rörande saga från den tyska medeltiden, hvilket redan an- tydes genom den dunklare ton, som råder i de båda yttersta satserna, men i den luftiga elfscenen (Scher- zo) förvandlar sig till bländande klarhet. I detta parti, sa väl som i musiken till »Sommarnattsdröm- men» och »Melusina» äro instrumenternas klangfär- ger ej mera blott illustrationer, hvilkas skiftningar kolorera den melodiska teckningen: de äro ande- röster, som för den inre varsebiifningen afslöja en verld, för hvars mysterier våra yttre sinnen äro slutna. Mendelssohn var en af de få, som förstodo att aflocka instrumenterna deras innersta hemlig- heter.

Adagiot i symfonien är af något svagare in- nehåll, och finalet har en tillagd slutsats, som från idealernas verld oförmodadt återförsätter oss till konveniensens. Detta slags slut tycks hafva for- drats af förf:s plan, men motsagts af hans känsla; man öfverraskas för öfrigt ej sällan af sådane mo- menter, äfven hos de största mästare.

Beethovens första messa (C-dur) slöt konserten. I detta mycket omtalade verk igenkänner man Beet- hovens storhet mera uti enskilda partier än i dethela; sjelfva ämnet har utan tvifvel icke kunnat anslå honom. Man tror sig se en Zevsgestalt in- spärrad i ett katholskt kapell; det gamla trotset har svårt att förvandla sig i devotion och ruelse; redan i Kyrie klingar andakten icke rätt orthodoxt, och hans Credo är ej utan en viss skeptisk anklang; men i Sanctus spränger giganten fängelset och för- svinner under väldigt thordön.

Dessimellan förekomma imellertid partier af stor skönhet, med poesiens och religionens dubbla helgelse: hit

räkna vi det förträffliga Et incarnatus, och äfvenså Benedictus, som allt igenom är hållet i den stil af ädel enkelhet, som var Beethoven egen. Dona nobis bär uttrycket af frid och för- soning, men verkar genom en nog bred anläggning till effektens afmattande. En egenhet i denna, så väl som i B:s andra större messa, är de ej sällan besynnerliga, ofta svåra och ansträngande lägena för sångstämmorna; sjelf tycks han hafva ansett dem nödvändiga för sina intentioner, ty till än- dringar häruti var han omöjlig att beveka.Elverskud.

Gifven på Harmoniska Sällskapets konsert.

»Elfkungens dotter» (Elvershud) är en genom- komponerad ballad för solostämmor, chör och or- chester, af Gade. Amnet är hemtadt fran en dansk folksaga och tillhör således det romantiska området. En riddar Olof, som är färdig att anträda en ridt till sitt bröllop, later oaktadt sin moders varningar, under vägen snärja sig i de garn, som elfkungens svartögda dotter utlagt för honom; men då han icke destomindre ej vill öfvergifva sin brud, låter den svartsjuka elfvan honom med lifvet plikta för sin vankelmodighet. Ämnet är tacksamt, ehuru i

behandlingen, af poeten, ej af tonsättaren, nog långt

/

utspunnet. Den har en halft dramatisk, hälft episk form, hvari Olof, hans moder och elfvan utgöra handlingens personer, med inblandade lyriska par- tier. Det episka eller berättande elementet är tilldeladt chören, som sålunda sammanbinder hand- lingen och fyller dess luckor. Orchestern äter framställer styckets sceneri samt öfverhufvud dessskildrande del. Afven uppträder cliören, likasom grekernas tragiska chör, stundom såsom en perso- nifierad poetisk reflexion öfver handlingens tilldra- gelser och uttalar vid slutet ett slags fabula docet, en sens moral som i sig sjelf har något afkylande, men genom sina anklanger från expositionen ger verket en rundare form och fasthåller den milda ton, som hvilar öfver det hela.

Man finner att verkets disposition är förträff- lig samt förråder den bildade och tänkande konst- nären; den föranleder en mängd skiftande kombi- nationer, hvilka i en skicklig hand framkalla lika många uttrycksfulla momenter och egentligen väcka det dramatiska lifvet. Häruti och i den mästerliga instrumentationen, hvilken såsom förut nämnts, fått den egentliga tonmålningen på sin lott, ligga verkets förnämsta effekter. Den melodiska uppfinningen vilja vi anslå mindre högt, icke just emedan det felas författaren melodi, men emedan dess daning ej sällan är något maniererad, till följd dels af hans stundom nog nära anslutande till Mendelssohn, dels af den trånga sfer, inom hvilken han, i likhet med de flesta af Tysklands yngre tonsättare (bland hvilka vi äfven räkna Gade), funnit för godt att konfinera sig. Lyckligast äro de rytmiska instru- rnentalmotiverna, emedan förf. här tvungits att ställa sig på en mera sjelfständig grund, och hans raffi- nerade sammanställning af verksamma klangfärger är verkligen originel. Det vissa är att verket låter höra sig med stort intresse, nemligen sedan mannoga gjort sig förtrogen med texten; ty denna musik är för nära införlifvad med sitt ämne och formaliter beroende af detsamma för att, utom detta och såsom ren musik betraktad, kunna fasthålla intresset.Å. RUBINSTEIN.

Oceanen.

Symfoni.

I hofkapellets nyligen gifna konsert förekom en orchesterkomposition af den berömde piano- virtuosen Rubinstein, benämnd Oceanen. Benäm- ningen »chaos» skulle måhända kommit saken ännu närmare, nemligen ett chaos, som aldrig ordnar sig, aldrig uppnår klarhetens region, som, med ett ord, framställer begreppet om livad som ingenting varit, ingenting är och ingenting blir. Författaren tycks ha glömt den trollformel, som ensamt för- mår beherrska och ordna chaotiska elementer, och hvarom såväl sjelfva Skapelsen, som dess tolkare, Haydn, kunnat upplysa honom: detta »varde ljus» förnimmer man ingenstädes. För den vanlige betrak- taren är sjelfva oceanen visserligen blott ett form- löst chaos; men för gudablicken är det ett ordnadt helt, en verld med sina i oändlighet varierande, men alltid regelmessigt danade formationer: under den svallande ytan framgår på bottnen den ledande tanken i orubbadt lugn, i oskymd klarhet. Pådenna punkt måste den skildrande konstnären befinna sig; för lians vigda blick blir allt klart, allt öfverskådligt, och hans fantasi är sjelf en ocean, som återspeglar de

dolda undren i him- melsk skönhet och renhet.

Sådana taflor finner man hos Beethoven, hos Weber; men den som ej eger deras genius vid sin sida gör rättast uti att afstå från oceanen och inskränka sig till en ä, till en bäck eller ännu smärre vattendrag.

Musik och Theuter.

15G. WENNERBERG.

Jesu födelse.

Kantat.

Detta arbete bör, för att icke skeft uppfattas* rätteligen endast betraktas såsom ett dilettantverk, och kan såsom sådant ega flera berömvärda sidor. Hos en artistprodukt finner man ofta nog att fakturen i ett prosaiskt ögonblick måst ersätta ingifvelsen, handtverksgreppet andens verkande; tvånget är omisskänneligt. Dilettanten känner ej detta tvång: han arbetar med kärlek, med sin hela själ, och denna naivetet, denna naturliga ton får i omvändt förhållande ofta söka ersätta mästa- rens säkra hand. Om man iakttager denna distink- tion, skall man icke vänta livad som ej förefinnes, och icke heller förbise månget lyckligt drag, om än det ej alltid framstår i sin fulla effekt.

Ur denna synpunkt sedt, eger hr W:s verk åtskilligt af intresse, åtskilligt som kan förtjena

o

höras och kännas. A andra sidan möter man stundom en mindre fördelaktig disposition, en ej tillräcklig beherrskning af formerna, somligt förlitet utveckladt, annat för långt utfördt. I sist- nämnda hänseende kunde nämnas Simeons nog långt utspunna aria, hvaremot den breda och ener- giska anläggningen af dubbelchören (Ty oss är födt ett barn) hade kunnat behöfva en motsvarande genomföring; texten till evangelistens arioso (om Simeon) är olämplig till regelmessig sång; recita- tivet hade fastmer bort bibehållas, ehuru orden äfven härtill äro föga tacksamma. Qvartetten deremot är mera lyckad: melodien enkel och vac- ker, och hela stycket betecknar sig genom en älsk- lig anda af fridfull sällhet, Likaså är bassolot med chör (Min själ längtar) utmärkt genom lyft- ning och ren uppfattning; äfven den rythmiska choralen är ganska vacker.

Sjelfva valet af ämne var ingalunda lyckligt, emedan det hvarken har en dramatisk eller episk egenskap. De berättande ställena som förekomma, äro sällan tacksamma för musikalisk behandling, och de lyriska lämpa sig ofta lika litet derför samt medföra framför allt en märkbar enformig- het i det hela. Det blott uppbyggliga är icke nog; det erfordras ock motiver som förmå att lifva och impregnera tonsättarens fantasi samt tillåta musiken utveckla den rikedom, som äfven på det andliga området står henne så mycket till buds.

FRANZ SCHUBERTS

Sinfoni i C-dur,

gifven på Hofkapellets Konsert.

Denna Sinfoni är ett verk hvilket, ungefär af samma skäl som Tannhäuser, på vissa orter i Tyskland blifvit högligen berömdt och framkallar nära nog samma effekt. Andante-satsen är imeller- tid ett intressant fantasistycke, ett slags romans i fornspansk eller maurisk stil. Här var den utmärkte romanssångaren i sitt rätta element, hvilket deremot mindre var händelsen med sym- foniens öfriga satser, hvars natur fordrar ett ge- nomfördt och ändå klart arbete; och detta ‘ut- gjorde, såsom bekant, icke Schuberts starka sida. Man har svårt att fasthålla tanketråden, hvilket torde komma deraf, att en sådan sällan förefinnes, och, då den förekommer, ständigt afslites. I stället märkes ofta en än högstämd, än mystisk ton, som förkunnar stora ting vara i antågande, men livilka ej vilja infinna sig. Första satsen väckte en stum undran, Scherzot en viss häpnad, och finalet ett allmänt sanve qui peut. Det hela bildar en prof-bit af den moderna tyska nltraromantiken, hvars angelägenheter i dessa dagar tagit en så snöplig vändning *).

*) Har afseende på Wagners bekanta tiasco i Paris år 1860.Ferdinand Laub.

Ett musikaliskt auditorium hade i lördags med ganska betydande förväntan församlat sig i de la Croix’ salon: en förväntan, som imeller- tid vida öfverträffades af utgången, och de eljest ofta nog så skiljaktiga nyanserna i smaken tyc- kas i afseende på lir Laubs talent sammanstämma i fullkomlig enklang.

Hr Laub tillhör ej dessa talenter som ut- vecklat sig i en viss exklusiv riktning och in- tressera i början, men trötta i längden; hans artistiska bildning är af den universella art, som med lika sanning och styrka uti sig upptager och återger alla de olika skiftningarne af det konst- sköna, samt derför alltid är ny, mångfaldig, rik.

En så omfattande förmåga förutsätter ock en kraft, ett välde öfver materialet, långt utöf-

ver det

vanliga

måttet. En utmärkande egen-

skap hos hr L. är ock en tonens storhet och kärn- fullhet jemte ett lugnt majestät i föredraget, hvari han svårligen af någon violinist, som på långliga tider besökt Sverige, har uppnåtts. Detta uttryck, ömsom hänförande eldigt, ömsom omvexlande medkänslans finare accenter, på en gång elektriserar åhörarens fantasi och skänker hans tankeförmåga det högre intresse, som en så sann och mång- sidig utveckling af ett konstföremål alltid måste väcka. I sammanhang härmed står ock en be- herrskning af tekniken, för hvilken inga svårig- heter mera gifvas.Bröderna Holmes.

Om man följer det moderna musiklifvets rörel- ser, så skall man lätt igenkänna de banor och bibanor, hvari tidens stora virtuos-öfversvämning delar sig.

Mängden af virtuoser vandrar i den stora gåsmarschen, som, om den haft en början, dock svårligen någonsin lärer få ett slut; den represen- terar den usla musiklitteraturen, virtuosprosan, det stationära kälkborgarväsendet i konstverlden, liknande ett gammalt, som aldrig varit nytt, ett nytt som redan i sin födelse var förvissnadt.

Andra vägar taga snillets excentriska söner — dessa bländande fenomener, som öfver jorden strö sina luftiga håfvor i fantastisk färgprakt, barn af ett rikt ögonblick och flyende med detta. Men bland det flygtiga glittret qvarstannar mången ädel perla, mången tår af en ren och oförgänglig känsla, vittnande om den högre mening, som dolde sig under det lätta bländverket.

Men imellan stoftets och etherns banor går ännu en stig, upphöjdare än de förra, säkrare än de senare. Här vandra ädla konstnärer, väl ickejagade af snillets dämon, men ej heller tyngda af hvardagsprosan; deras konst, uppfattad i objektiv klarhet, utbildad i rena former, lyfter sinnet, utan att berusa det, och skänker det förädlande nöje, som rika konstmedei, använda i det skönas tjenst, aldrig förfela att framkalla.

Bröderna H. representera en skola, hvars rikt- ning är lika ädel som dess medlemmar äro få- taliga. Den skiljemur, som under tidernas längd uppstått mellan musik och virtuositet, fins ej i deras konstutöfning: tonen existerar för dem endast såsom ett uttryck af tanken, och dess utveckling i det skönas vexlande former utgör deras enda uppgift. Ur denna synpunkt hafva de uppfattat och utbildat en betydande virtuositet, som äfven i sina mest glänsande momenter aldrig öfverskri- der denna gräns; och sålunda införes åhöraren i en krets, der allt är symmetri och klarhet, der tonens renhet utgör en bild af själens.

Deras repertoir för aftonen var af egen art; den upptog nemligen blott ett namn, men visser- ligen betydande nog för att fylla ett program: det var Spohrs.

Utom de berömda duetterna föredrog hr Alfred Holmes en konsert, som tillhör Spohrs senaste period och egentligeu utgör en musikalisk reflexion eller en musikalisk trosbekännelse, såsom man ock finner af titeln. Ett melodiskt Andante bil- dar första satsen; det är hållet i Spohrs ädlaste stil och liknar en återblick till den åldrige mä-starens glansperiod, hvari alla forna minnen åter uppvakna, men hastigt försvinna vid inträdet af rondon: en modern pjes, som företer föga af Spohrs fina skrifsätt. Denna blick pä samtiden tycks ut- trycka en tvekan hos mästaren: »hvilkendera vä- gen?» men snart återvänder den gamle tonskaldens ungdomliga ande till den sångmö,

som en gång skänkte honom »Den första kyssen» och »Törnrosen», Och hvilken ännu gifvit honom det sköna Andante, som utgör början af denna konsert och äfven bildar dess slut.

Detta verk kallas »Sonst und Jetzt» (Förr och nu).Henri Wieniawski.

1863.

Man skulle tro att den lysande följd af violin- virtuoser, som denna saison gästat hufvudstaden, ej lemnat några lagrar öfriga att skörda pa detta fält. Icke dessinindre har man ännu upplefvat en företeelse, som öfverträtfade de i sanning oerhörda anspråk man numera vant sig att göra pa violinens mästare. Det var Henri Wieniawski, som i går uppträdde pa k. theatern.

W ieniawsky har förvärfvat sitt verldsrykte genom sin otroliga teknik samt den eld och energi, som han utvecklar i sitt föredrag. I det förra hän- seendet kan man säga att han uppnått den grad, der de svårigheter, som hittills ansetts för oöfver- vinneliga, förvandla sig till en lätt tonlek, och, lydande konstnärens ingifvelser, än antaga ett smäk- tande, än ett passioneradt uttryck, men alltid om- gifvas med glansen af den mest bländande elegans. Denna frihet, denna spirituella ton uti hans bravur är det som framkallar den egentliga effekten, eme- dan den helt och hållet utesluter den känsla af andlös oro, som man eljest erfar, då man ser en virtuos svindla pa höjder, der han endast med möda kan halla sig uppe.Redan det sagda antyder den poetiska halt, som ligger i W:s spel och som skiljer honom från vanliga bravurspelare. Hans fina, spirituella nyan- sering, hans delikata pianissimo äro ej mindre hän- förande än den genialiska elden i hans kraftställen, och det är i synnerhet i sistnämde hänseende, som man sällan, om någonsin, härstädes hört hans like. Han ådagalade detta i synnerhet uti Mendelssohns violinkonsert, den han valt till sitt inträdesnummer och föredrog med all den tekniska fulländning och den uppfattningens sjelfständighet, som man af denna förmåga kunde vänta. Man skulle för öfrigt kunna göra intressanta sammanställningar utaf de olika uppfattningar af denna ypperliga komposition, som man på senare tider härstädes förnummit, och hvarvid ingendera sidan skulle förlora; dock öf- verlemna vi detta åt åhörarne sjelfva. Dessutom spelade han af egen komposition en »Legende» samt en fantasi öfver en romansmelodi, allt med samma mästerskap i olika stil; af sistnämde nummer måste han spela en del da capo, som innehöll en hageolet- sats, den han utförde med otrolig färdighet och det mest förtrollande behag. Han slöt med »Karna- valen», livari de flesta variationerna voro af hans komposition och hvaribland, jemte åtskilliga nva för- vånande konststycken, äfven förekommo staccato- passager, utförda med en elegans och rapiditet, ett mästerskap i stråkens behandling, som man visser- ligen härstädes ej förut förnummit i denna full- ändning.Såsom tonsättare uppenbarade konstnären en betydande förmåga i den förut omnämda »legenden»,

J O o '

hvari han utvecklar en vacker och originell tanke till ett litet helt, fullt af romantiskt behag. Den tina instrumentationen bidrager ock mycket till den förtjusande verkan af detta stycke.

W. är född d. 10 juli 1835 i Lublin uti Polen, der hans fader var läkare. Redan tidigt började han utveckla sina ovanliga anlag för violinspelet, och 1843 föranledde den bekante violinvirtuosen JM. Hauser, som förvånades öfver gossens utom- ordentliga talent, hans sändande till Paris, der han upptogs i konservatoiren och förnämligast studerade under Massarts ledning. Yid 1846 års concours vann han det första priset, hvilket till följd af en- hälligt omdöme tillerkändes honom, nemligen undan- tagsvis, emedan institutets stadgar endast förbe-

o

halla infödda fransmän detta pris. Aren 1848 och 1849 företog han sin första konstresa till Ryssland, livarpa följde konsertfärder genom en stor del af Europa, till dess han 1860 utnämdes till förste soloviolinist hos kejsaren af Ryssland. Hans kom- positioner utgöras af konserter, fantasier, capricer, salonstycken, variationer, m. m. hvaraf en del redan offentliggjorts. — En broder till denne konstnär, Joseph Wieniawski, likaledes utgången från pariser- konservatoiren, har gjort sig känd såsom utmärkt pianovirtuos och deltog en tid i sin broders konst- resor samt vistas vanligen i Paris.Ole Bull

Åfven i tonkonsten finnes ett kälkborgerligt och,

såsom dess motsats, ett excentriskt element; mellan

båda ligger klassiciteten. Det förra eger klassici— %

tetens formbundenhet, men har stelnat deri och saknar dess ande; det senare har uppfångat en lefvande fläkt af dess ande, men förmår ej gjuta den i samma rena symmetriska former. Den kälk— borgerliga musiken vinner aktning, men väcker sällan intresse; den excentriska möter oftast en skarp opposition och anfäktas än af rigorismen, än af af- unden; men med den kraft, som dess inneboende ande förlänar den, bryter den sig en väg genom alla hinder och eröfrar varma, om än stundom öfver- gående sympathier.

Det var Beethoven, som proklamerade subjek- tiviteten i musiken, och hvars kolossala snille gaf den denna oerhörda makt, som blef afgörande för tonkonstens framtida riktning. Han framställer ej fordom genomlefda själstillstånd, återspeglade i objektivt lugn; det är det närvarande ögonblickets smärtor och fröjder, som flamma i hans toner ochmed omedelbar, elektriserande kraft skaka åhörarens själ. Men under denna ofta upprörda yta framgår på djupet den Beethovenska tanken i orubbad klar- het, och deraf kommer denna klassiska formskönhet, som hos honom är dubbelt beundransvärd. Denna sistnämda stora förmåga blef Beethoven ensamt för- behållen; hans efterföljare på det subjekti vt-roman- tiska området egde den ej, och således uppkom det, som vi kallade det excentriska elementet i musiken.

Den exekutiva musiken fann uti instrumenternas effekter verksamma organer härför, och på detta område uppstod nu ett märkvärdigt fenomen.

Hoffmans fantasi skapade profetiskt uti Jo- hannes Kreisler en ideal representant af den ex- centriska musiken; uti Paganini framstod den in- karnerad. Hans tekniska konststycken lockade ota- liga härmare; hans poetiske ande framkallade få- taliga efterföljare.

Ole Bull har tillegnat sig Paganinis mirakulösa teknik med allt dess tillbehör af oktavgångar, dubbel flageolet, pizzicato m. m., men isynnerhet den lätta elegans som döljer konstnärens strid med den mekaniska svårigheten. Detta utgör skilnaden mellan den skicklige lärjungen och mästaren. Mäng- den af virtuoser ser häruti sitt mål; en och annan ser häruti blott medel för ett excentriskt, men lef- vande uttryck, och detta utgör skilnaden mellan hvardagsvirtuosen och den poetiske konstnären.

Ole Bull är ingen slafvisk härmare; norr- mannens egendomlighet, likasom genuesarens, liggeruti den nationella färgen; nord ocli söder räcka liär hvarandra handen.

Den, som vändt sin hela verksamhet åt denna riktning, är mindre på sin plats i föredraget af regelmessiga, klassiska konsertverk, sadane Spohr, Rode, Yiotti skrifvit. Det är i genrestycket, som Ole Bull har sin egentliga styrka: i bilder, skizze- rade med raska drag, än fantastiska, än elegiska, än humoristiska, ofta bizarra, men aldrig utan ka- rakter. Sällan felas, äfven i hans nyckfullaste stycken, denna säng, hvars djupa, glödande toner utgöra ett omedelbart uttryck af känslan; men lika sällan felas dessa bjerta kontraster, dessa brokiga arabesker, dessa vidunderliga spräng, ej blott med stråken, utan ock med tanken. Sedda på papperet taga de sig rätt fragmentariskt ut; hörda, väcka och fasthål la de intresset, derföre att de i yttersta liand hvila på en genialisk-poetisk grund, som ger dem en viss enliet och betydelse, och hvilken öfver hufvud utgör den innersta hemligheten hos hvarje verkligt konstnärskap, det må tillhöra hvilken rikt- ning som helst.

IT

Afven detta konstnärskap har, oaktadt alla abnormiteter och bizarrerier, dock lyckats bestå mera än tre decenniers eldprof, emedan dess ex- centriska banor liafva en tanke till ledning, ett hjerta till medelpunkt.

Bland Ole Bulls olika konsertnummer gifva vi företrädet åt »Saeterbesöget», en humoristisk-ro- mantisk fjell-idyll, med vexlande dramatiska mo-menter, li vilkas tydning ger fantasien en under- hällande sysselsättning. »En moders bön» (Adagio religioso) intresserar lifligt genom en ädel stil och ett varmt uttryck; och Notturnon genom sin kon- templativa anda. Afven i »Karnavalen» ger Buil scener af mycken humoristisk effekt. Af de båda Paganiniska konserterna behagar den förra (Es) mera än den senare (la Campanella), som är nog lång; och öfver

hufvud tillhör den regelmessigare konserten en sfer, der tonsättaren Paganini möter alltför farliga medtäflare.

Musik och Theater.

16Miska Hauser.

1867.

I.

De musikvänner, hvilkas minnen gå något ut- öfver det närmaste förflutna, lära erinra sig en ung violinvirtuos, hvilken för 22 ar sedan härstädes förvärfvade sig stort bifall i det allmänna som ut- märkt konsertist och i det enskilda som förträfflig qvartettspelare, samt i dessa dagar åter hitväntas. Under de bada decennier, som sedan dess förflutit, har han icke hvilat pa sina lagrar, utan eröfrat nya, och när förrådet i den civiliserade verlden var slut, gjorde han rika skördar i den half- och helvilda, och det gamla hedersdiplomet »ett euro- peiskt rykte» är för denne virtuos af allt för knappa dimensioner. Af Hausers musikaliska färder och äfventyr gifva hans i Leipzig utkomna memoirer en intressant bild, äfvensom många upplysningar meddelas i hans utförliga biografi i »Vossische Zei- tung». Född ungrare, utbildades lians talent af Mayseder i Wien, och sedan han genomtågat Tysk- land, Danmark,' Sverige och Ryssland, vände han sin håg till nya verlden. Förenta Staterna genom- for han tre gånger med växande bifall, första gången»"

i sällskap med signora Patti, sångaren Bettini och pianisten Jaell; sedan besöktes Södern: Havanna, Lima och derefter Kalifornien. I San Francisco lugnade tonerna från hans violin ett vildt theater- tumult, som utbrutit mot Lola Montez, och i San Jago di Chili upphetsades pöbeln af en fanatisk sekt emot hans af djefvulen förhexade violin. På Otaheiti, dit han nu begaf sig, dröjde han länge och komponerade der flera af sina vackraste violin- romanser. Drottning Pomare, som blef nyfiken på den främmande virtuosen, lät genom sin missionär honom föreställas för sig; hon hade församlat hela sin kaffebruna hofstat omkring sig, och der stod nu Hauser med sin violin ocli försökte dess makt pa de groteska gestalter, som nyfikna omgåfvo ho- nom. Lifvad af den egna situationen, började han fantisera och öfvergick till en af sina bästa roman- ser, men drottningen och hennes sladdrande hof- damer hörde icke pa honom. Da tog han sin till- flykt till den mångbepröfvade Karnavalen, som med sina flageolettoner gjorde slag i saken och fram- bragte stort furore. I Australien fann Hauser hos den engelska befolkningen den afgjordaste framgång och mottogs med stor utmärkelse; hufvudstäderna

o

utnämde honom till hedersborgare m. m. Ar 1859 aterfinna vi honon konserterande i Kairo, Alexan- dria och Konstantinopei, der han, förordad af en- gelska och österrikiska beskickningarna, hos stor- sultanen lät höra sig med bifall. Nya framgångar väntade honom uti Italien, Paris, Miinchen, men isynnerhet i Berlin, der han 1864 spelade i 23 kon- serter a rad och två gånger vid hofvet. Berlioz yttrade om honom i Journal des Débats: »hans ro- manser, dessa graciösa miniaturer, med hvilka han uppnådde den största effekt och hänförde sina ahö- rare, voro for parisarne något alldeles nytt, och nästan hvarje pjes måste han repetera. Oöfver- träffligt spelade han Mozarts »Larghetto»; utan alla biljud af trä eller sträng tonade den ädla, silfver- klara sången från hans violin, såsom från den oför- gätliga madame Malibrans organ».

II.

Violinen har, likasom rösten, en dubbel egen- skap: förmågan af sång och af bravur. Den förra är sjelfva ädelstenen, den senare dess infattning; den förra representerar poesien, det celesta, den senare tekniken, det materiel lare elementet. I Co- rellis hand var violinen ännu hufvudsakligen ett organ för den ljufva italienska sången; sedermera kommo de breda stolta passagerna med sin ädla stil, och spredo en i*ik färgglans öfver melodien; bada elementerna lyfte hvarandra och stodo i ett harmoniskt skönt inbördes förhållande. Detta var violinspelets gyllene tid i musikalisk mening. Men derpå följde koloraturepoken — tillika restaura- tionens och reaktionens slappa period: 1820-talet. Sången Hydde från rösten, frän instrumenterna, me- lodien upplöstes uti glitterverk, och bravuren intog den plats der sången herrskat. Da inträdde mirak-lernas, konstmakarnes tid; violinvirtuoserna för- vandlade sig till akrobater, oeh pianot blef trum- mans syster. Mängden jublade vid hvarje

nytt un- derverk och offrade med fulla händer på under- görarnes altaren: detta var den gyllne tiden i ma- teriell mening. Men denna rörelse var allt för in- drägtig för att icke bemäktigas af otaliga händer, och slutligen blef det fara värdt att virtuosernas antal kunde öfverstiga åhörarnes. Mirakler förlora sin effekt, dä de allmänneligen eftergöras, och snart stodo konsertsalarne tomma, emedan åhörarne nu sjelfva ville bli undergörare.

Denna epok upplöste sig sjelf; men ur detta chaotiska tonhaf framgick åter sången i sin fordna renhet, dubbelt skön i sin pånyttfödelse och om- gifven af en glänsande bravur, hvilken nu återgått inom sina naturliga gränser.

Bland de violinens mästare, som representera denna sangens pånyttfödelse, intager Miska IJauser en ganska betydande plats, som öfver allt .der han uppträdt, vunnit erkännande. De betecknande dragen i hans musik äro känslans renhet, tankens sanning, uttryckets poesi; dessa elementer uttala sig uti en ton af sällsynt skönhet, ett på det finaste nyanse- radt föredrag samt en takt, som aldrig låter honom öfverskrida det idealas gräns. Sin betydande bra- vur använder han endast till att försköna den mu- sikaliska idén, aldrig till att låta den glänsa pä egen hand. Hans älsklingsform är det lyriska genre- stvcket, som inom en liten ram utvecklar hela detpoetiska innehållet af en musikalisk karaktersbild. De flesta af dessa spirituella miniaturer äro af hans egen komposition och bevittna en lika betydande förmåga att uppfinna idéer, som att utveckla dem i klara och rena former.

På sin konsert sistl. gårdag utförde hr Hauser en sonat af Tartini från år 1720. I Tartinis musik uppenbarar sig violinspelets anda i sin första frisk- het och naivetet; det konventionella maneret var ännu icke tillkommet. Hr H. utförde pjesen i en stil, som bevittnade hans rätta uppfattning af dess anda. Afven med Mozartstilen visade sig hr H. i det ädla och rena föredraget af det bekanta lar- ghettot vara lika förtrogen. Af egen komposition gaf hr H. fyra genrestycken i romansstil, alla tänkta och utförda med samma fina smak, samma poetiska doft, och mer än en ryktbar sångtalent kunde i afseende på föredrag och uttryck här liafva mycket att lära. Efter »Rhapsodie hongroise», som äfven visade hr H:s färdighet i bravurstilen, förekom den omtycktaste af hans karaktersstycken: »Fågeln i trädet», en den täckaste naturmålning, hvari fla- geoletten, utbildad till sällsynt färdighet, förenar fågelsångens egendomliga naturbehag med melodiens regelmessiga skönhet. På detta sätt använd, blir flageoletten ej en blott klangeflékt, utan uttrycket för en poetisk idé.Leopold Auer.

För ett par år tillbaka var uppmärksamheten hos vår musikverld fäst vid åtskilliga ryktbara före- teelser i virtuosväg, som dels väntades, dels redan voro i verksamhet härstädes. Midt ibland dessa notabiliteter uppträdde oförmodadt en helt ung och anspråkslös samt ännu obekant violinspelare, hvars namn dock genast höjde sig i jembredd med de bästa och hvars talent vann en framgång, som ej kommit manga till del. Hr Auer liar äfven sedan dess hos oss fortlefvat i lifligt minne, hvarför ock hans uppträdande sist 1. gårdag pa dramatiska scenen helsades med varm acclamation. Hans talent har ock onekligen vunnit än ytterligare i kraft, i stadga och mognad, utan att förlora någon af sin första friskhet.

Den mest framstående sidan hos hr A:s spel är frasens skönhet och den individuella poesien i dess nyanser; det intryck han derigenom framkallar blir sålunda på en gäng lefvande och nytt, och förmagan häraf utgör den egentliga stämpeln på en artistisk företeelse i högre mening. Det var isynnerhet uti Schuberts »Ave Maria» — en kom- posion af öfversinlig skönhet — samt i Wieniawskis med skäl berömda »Legende», som hr A. utvecklade sitt utomordentligen fina och spirituella föredrag samt visade sig vara invigd i tonens hemligheter, hvarpå violinen i all sin enkelhet är så rik.Maria Serato.

1861.

Violinspelet har på senare tider hos oss re- presenterats på ett lika flersidigt som talentfullt sätt. Moderniteten, genom syskonparet Neruda framställd i förädlad gestalt, efterträddes af den geniala excentriciteten, uppenbarad genom Ole Buil och lemnande rum för klassiciteten, på det vär- digaste sätt representerad af bröderna Holmes. Knappast hafva dessa konstnärer afträdt, förrän en ny företeelse fästad intresset, ej genom fram- ställandet utaf en annan sida af konsten, men genom det individuellt älskliga föredrag som så mycket utmärker Maria Serato, den unga talentfulla vene- tianskan.

Redan år 1852 uppträdde Maria Serato, ännu ett barn, och förtjuste sina åhörare genom en naive- tet, som af

naturen erhöll sitt behag, af konsten sin förädling; fem år senare återfann man, likasom nu, samma intressanta individualitet, men mera harmonisk, mera utbildad; det förut blott antydda uttalades nu, och de färger, som då först började gry, skimrade nu i den fulla friskheten af ett ej starkt, men varmt och lefvande musikaliskt uttryck.Maria. Seratos goda skola och färdighet äro kända sedan förr; hennes icke obetydliga repertoir eger tillika ett flersidigt innehåll och hennes älsk- liga talent skall alltid göra sig gällande, mindre genom energi och djerfhet, än genom den fina poesi som aldrig öfverger hennes violin.Systrarna Delépierre.

18G3.

Ridån gar opp och in träder en liten 8-årig flicka med en liten violin i handen. Man gör sig beredd på en utanlexa, som i lyckligaste fall afnystas utan att något fastnar, och föresätter sig att i alla händelser skänka den tidiga talenten en välförtjent uppmuntran. Den lilla lyfter strå- ken och man öfverraskas af den säkra och regel- rätt förda armen, men ännu mera af den fina själ- fulla tonen, som utvecklar sig till en sång, full af känsla och behag. Nu komma bravurpartierna och var virtuos uppeldas allt mera, samt låter sin strake hvirfla i arpeggios, staccatolopp, dub- belgrepp m. m. lika raskt som nätt och precist utförda, emedan hon äfven i sin mest brinnande ifver aldrig tappar sjelfbeherrskningen. Man fin- ner, i korthet, de artistiska elementerna i lefvande utveckling, fast i ininiatur, och på botten af det hela ligger en späd poesi i all sin ursprungliga renhet, som en liten diamant, hvilken tindrar i hvarje ton och utgör nyckeln till det märkvärdiga fenomenet.Efter en stormande applåd går hon sina färde, men återvänder snart, hållande vid handen ett geni i ännu mindre format, en liten lefvande docka, som väl knappast ännu torde sett sin sjette som- mar, men likaledes beväpnad med en violin. Nu uppstämmes en duo (öfver en skottsk melodi), hvari den yngsta af systrarne än accompagnerar, än sekunderar (hvarvid isynnerhet dubbelcaden- cerna gå med en förvånande ensemble), än åter låter höra ett solo, hvari känsla och käck liflig- het aflösa hvarandra, samt i miniatur öfver huf- vud visa samma fenomener som i systerns spel uppenbarat sig.F. Servais.

Violoncellen, detta romantiska sånginstrument, har egt och eger många utmärkta idkare, men räknar deribland endast få europeiska personligheter. Man kan säga att det egentligen blott gifvits tre sådane: Bernhard Hornberg, den nyare violoncellvirtuositetens fader, framställde företrädesvis dess storartade sida; hans spel utgjorde ett uttryck af allt hvad detta instrument egde mäktigt och gripande; Max Bolirer åter, begåfvad med en mera lekande och luftig fantasi, utvecklade helst instrumentets egenskaper såsom organ för lefvande och färgrika karakters- bilder. Bada mästarne hyllade klassiciteten i form och stil, samt egde snille nog för att inom dess regelbundna gränser bevara sin artistiska individu- alitet i full frihet. Dessa båda konstnärer hafva förnyade ganger varit välkomna gäster i Sveriges hufvudstad; nu helsade man för första gången den tredje: Franpois Servais uppträdde nemligen i går på kongl. scenen.

Denne konstnär har valt en helt annan rikt- ning än hans bada föregångare, och då dessa fram-ställde den klassiska, så representerar Servais den moderna violoncellvirtuositeten, ehuru alla tre sam- manträffa uti teknikens fullständiga beherrskande, hvari de uppnått den punkt, der instrumentet blir ett lydigt organ för konstnärens intentioner. Det moderna elementet i musiken utgör ett uttryck af tidslynnet; det gäller egentligen blott för sin period, är således af mera tillfällig natur och uttrycker sig derför ock i relativt mindre rena former än det klassiska, som är oberoende af tidssmaken. Men uppburen af en öfverlägsen förmåga, vinner dock moderniteten en bländande friskhet och glans, och, utgående från en mera betydande individualitet, erhåller den deraf ett ständigt lifligt och pikant, om än tyvärr icke alltid manérfritt uttryck, som äfven öfver de ornamentala effekterna sprider en ton af egendomlighet och intresse. Hvad man får, får man ur första hand. Detta utgör de karakte- ristiska dragen i Servais’ virtuositet och med det- samma äfven skilnaden mellan honom och hans otaliga efterföljare och härmare, hos hvilka mästarens egenheter vanligtvis endast reproducera sig såsom matta besynnerligheter.

Samma förhållande eger äfven rum med hr Servais’ kompositioner, hvilkas intresse ofta betyd- ligen beror af föredraget, och hvilka endast borde spelas af honom sjelf eller hans utmärktare elever, men ej af hans härmare, som dessutom vanligen välja hans svagare arbeten. Man kan föredraga den ena eller andra stilen, den ena eller

andra sko-lan; men oberoende af större eller mindre sympa- thier blir alltid intresset för en talent, hvilken inom sitt fack gifvit sin period en riktning, oeh så länge förmått bibehalla sitt inflytande pä densamma.A. E. Pratté.

Hvarje instrument, som för artistiska syften kan ifrågakomma, döljer inom sig en dubbel egen- skap, nemligen: den yttre glans, livars framkallande är virtuositetens mål, samt den poetiska skatt, som utgör instrumentets innersta hemlighet och hvilken det endast bortskänker åt dem, som i ordets högre mening bära konstnärsnamnet. Harpan saknar de skarpa accenter af affekten, hvaraf violinen är mäk- tig, och äfven den lifliga sinlighet, som uttalar sig i blåsinstrumenternas och pianots klangeffekter. Men ensam är hon i uttrycket af denna känslans mystik, som talar mera till aningen än till med- vetandet och för fantasien öppnar dunklare rymder, hvilkas gränser förlora sig i ett okändt fjerran. 1 ,

harpans djupa och mellantoner bor denna roman- tik, som så väl öfverensstämmer med musikens innersta väsende.

Harpans teknik är en bland de svårare på in- strumentalgebietet. Instrumentet står nemligen i Es och omfattar Esdur-skalans alla toner; men de kromatiska tonerna — nödvändiga sa väl vidutvikningar som vid genomgångar — måste fram- bringas medelst de sju pedalerna, genom hvars me- kanik de beträffande strängarne förkortas och klinga en halfton högre. Pedalernas behandling utgör så- lunda instrumentets största svårighet, och den kro- matiska skalan, sä lätt att frambringa på flera andra instrumenter, är pa harpan ett verkligt konst- i .stycke.

Vi hafva förutsändt dessa reflexioner, emedan harpan i allmänhet är ett mindre kändt, men dess mera mrsskändt instrument.

Virtuositeten på detta instrument — den tek- niska såväl som den esthetiska — eger uti A. E.

I Pratté onekligen en representant af första ordningen. iNIed lekande hand förstår han lika lätt att bringa det motsträfviga instrumentet till att utveckla sina mest glänsande effekter, som han förmår att ur I detsamma locka dessa mystiska bilder, som ända från urminnes tider gjort harpan företrädesvis till en symbol för tonernas romantik.

Da de vanliga kompositionerna för detta in- strument, som bekant, äro af temligen torftig be- skaffenhet, har hr P. användt sin tonsättaretalent att sjelf skapa sig en harplitteratur, bestående utaf konserter och ensembler af serdeles gediget arbete, samt ett större antal briljanta solostycken, hvilkas modernare egenskap icke utesluter ett intressant och smakfullt skrifsätt.

Musik och Theater.

17/

X

Alexander Dreyschock.

Den som af det allmänt gängse pianobullret blifvit förledd till att fränkänna detta instrument poesi och estlietiskt berättigande, den har utan tvifvel af gårdagens musikaliska företeelse på kongl. tbe- atern funnit sig föranlåten att förändra denna åsigt.

Afven pianot eger ett poetiskt uttryck för känslan, för själslifvet; ej blott harmoniens, äfven sångens rikedom bor i detta instrument, hvars mera sinliga än spirituella, men doc;k ädla ton utgör ett tacksamt medium för det konstskönas tolkning. Men det ligger djupt doldt under massan af en mångfaldigt komplicerad mekanik; att genomtränga denna materiella massa och ur dess innersta hemta dess dolda skatter, det förutsätter en förmåga af högre ordning, det erfordrar en Alexander Drey- sc/tocks konst.

J)et är deruti som Dreyschock skiljer sig från den vanlige pianohjelten. Hans föredrag genomlöper uttryckets hela skala med lika sanning och lihighet samt hnner för hvarje fras dess skönaste nyans. En högst sällsynt grad af teknisk fulländning gerhans spel tillika en glans och klarhet, som aldrig låta örat träffas af någon tvetydig ton, och äfven hans bravurpassager i de klassiska föredragen inne- bära mening och uttryck: en frukt af färdighetens

förening med intelligensen.

Uti Beethovens C-moll-konsert sammanfattade han alla sidorna af sin talent till den mest pas- sionerade och helgjutna framställning af det herr- liga verket. Det rika symfoniartade orchesterpartiet gick likaledes ganska berömvärdt.

Beethoven skref denna symfonikonsert för sin berömde elev, F. Ries, som dermed debuterade i AV ien. Den ansluter sig värdigt till B:s öfriga konserter, hvilka, jemte de Mozartska, utgöra det högsta, som i denna genrø skrifvits. Den af hr Dreyschock komponerade cadenzan är lika väl skrifven som effektfull för instrumentet.

Efter vanlig sed föredrog hr Dreyschock dess- utom nagra smärre stycken, nemligen en Noeturne af egen komposition och en fantaisie inpromptu af Chopin, båda tillhörande de finare salonstyckenas ordning, samt slutade med en mirakelpjes af Liszt, en s. k. ungersk rhapsodi, hälft träskodans, hälft salonsfadäsi, som frambragte bilden af det otympliga, hvilket stundom lyfter sig till det triviala.

Det säger sig sjelft att hr D. äfven i dessa föredrag utvecklade sin beundransvärda talent.

ODr Sätter.

1867.

Pianot är ett i våra dagar så flitigt bearbetadt och anlitadt instrument, att dess mästare blifva allt färre. Det är med detta tonorgan som med de öfriga: dess yttre sida står öppen för alla, men sina hemligheter anförtror det endast åt sina älsk- lingar; för dessa öppnar det de dolda skatter som utgöra dess innersta väsende, dess poesi och gifva det dess rätta betydelse. En sådan utvald be- herrskar det motsträfviga instrumentet, det lyder hans vilja, och under hans hand sjunger detta verktyg af trä och metalltråd om allt livad känslan eger ljuft, allt livad tanken stort. Mycket kan man lära en flitig och begafvad elev; men det lef- vande uttrycket är en hemlighet mellan honom och lians instrument.

En sådan pianospelets adept är den konstnär vi här omtala. Hans talent är i det föregående karakteriserad och vi tillägga blott att lian eger en färdighet som uppnått fulländning; med samma lugna säkerhet beherrskar han den klassiska och

den moderna tekniken. Serskildt betecknar sig genom förmågan att nyansera tonen, ej blott i dess dynamiska skiftningar, utan isynnerhet dess klang- färg, från den fulla orgelklangen ända till speldosans finesser: en talent som han likaledes med samma urskilning använder på klassisk och modern fra- seologi. I bravur och välde öfver klangeffekterna kan (bland här kända pianister) endast Tausig kallas hans jemlike; i melodiskt uttryck, i adagio-stilen står han ensam: en så ädel och sympathisk sang, som man hört t. ex. i N:o 2 af Mendelssohns »Kinderstiicke», i andantesatserna uti Mozarts so- nater, har på pianot här för första gången för- nummits. Att anmärka vore stundom nog snabba allegro-tidmatt: nagot som återfinnes hos nästan hvarje nyare pianist.

En serskild talent eger hr S. uti improvisa- tionen. Det vanliga sättet att (såsom Mozart ut- tryckte sig) promenera med uppgifna motiver består uti slentrianska figurvariationer efter samma häfd- vunna recept. Men så tillgår icke här: hr S:s fan- tasier innehalla sinnrik thematisering, och märk- värdig är den säkerhet hvarmed han ögonblickligen träffar den rätta dispositionen och ger det hela form.

Hr Sätters repertoir bestod förnämligast af kompositioner af Mozart, Beethoven och Mendels- sohn.

rr

Afven salonstycken hafva förekommit. Denna musik är i sig sjelf ett oting som småningom ut-bildats till ett ondt, och slutligen uppstigit till rangen af ett oundvikligt ondt. Liksom salons- tonen sjelf är den en form utan innehåll oeh ut- gör ett echo af sladdret mellan individer, ridna af stupiditetens däinon. Denna auktoritet är dock ingalunda vanmäktig och vet väl att bevara sitt gods. Iinellertid förtjena de konstnärer tacksam- het som äfven använda sin talent till att förädla denna genre, dä de ej kunna bannlysa den, och i detta hänseende har äfven hr S. isynnerhet genom sina fina och vackra fantasistycken »der Elfen- traum» och »die Spinnerinn» visat prof på en

ar- tistisk verksamhet.

Någon gang har man äfven hört Lisztska buller- stycken såsom prof på fabelaktig bravur. Tyvärr måste äfven en artist befatta sig med slikt kram för att mota den smygande kritiken. Också här visade sig vår konstnär öfverlägsen den vanliga slammervirtuosen, i det han visst efterhöll instru- mentet allvarsami igen, men utan att fresta det öfver dess förmåga.Madame Johnson-Gräver.

1864.

En glänsande pianoteknik är i våra dagar ej mera något sällsynt, och hvad som för några de- cennier sedan skulle bringat ett helt samhälle i allarm, åhör man nu med den orubbligaste kallblodig- het. Detta har haft den lyckliga verkan, att dessa mirakelstycken af Thalberg och Liszt m. fl., som icke längre vilja förvåna, småningon försvunnit och numera endast figurera på någon efterliggares reper- toir. Man fordrar numera stil, bestämdare karak- teristik och framför allt individualitet i uppfattning och uttryck; man väntar en ledande tanke, en sym- pathiskt anslående känsla hos exekutören ej mindre än hos tonsättaren, och den elektriska gnistan måste utga fran båda för att kunna tända hos åhöraren.

Detta är den nyare pianovirtuositetens uppgift; en uppgift, som visserligen icke skall förfela att till betydligen måttligare proportioner reducera vir- tuosernas ändlösa led, till båtnad för dem sjelfva och i synnerhet för den åhörande delen af mensk- ligheten. Det är ock denna riktning, som äfven i fru Johnson-Gräver eger en lika rikt begåfvad somlyckligt utbildad representant. Hennes spel utgör uttrycket af en eldig, fantasifull natur, som deruti uttalar sig med energi och fullt konstnärlig frihet, samt sålunda stämplar enskildheterna så väl som det hela med dragen af en intressant individuali- tet. Med passionens värma förenar hon den lät- taste grace, och alltsammans är öfvergjutet af denna fina elegans, som tillhör det moderna pianospelet.

Hetta är den egentligen artistiska sidan af fru G:s talent; tekniken utgör för henne blott ett me- del att uppbära den. För öfrigt är denna teknik uppbringad till en ovanlig höjd: hennes färdighet är verkligen förvånande, hon är en förträfflig skal- spelerska och hennes oktaver, drill m. m. af ut- märktaste qvalitet. Dock skulle hennes spel ge- nom ett sparsammare anlitande af pedalen ytter- ligare vinna i klarhet och distinktion.

Fru G:s repertoir för aftonen innehöll endast nummer af flersidigt intresse och värde samt med- förde särskildt en debut af en härstädes förut okänd komponist, neml. Henry Litoljf, af hvars komposi- tion hon föredrog en pianokonsert (den s. k. hol- ländska). Litolff visar sig här såsom en genialisk, men excentrisk tonsättare, hvars förstnämnda egen- skap berättigar den sistnämda, ty den eftergjorda excentriciteten är nättopp det ömkligaste bland allt musikaliskt kälkborgeri, såsom af mångfaldiga exem- pel kan synas. Han har närmast anslutit sig till Beethoven, hvilket alltid är ett vågsamt steg; ty den, som sätter sig i rapport med denne elektriskeande, blir — artistiskt taladt — antingen förbränd till aska, eller ock uppstår han ur eldsdopet styrkt och renad. Detta beror på andens kraft, och onek- ligen har L., att döma efter detta verk, bestått profvet. Imellertid är denna konsert egentligen icke någon konsert, utan en orchesterfantasi, omvexlande med solopartier för piano. Dess första sats är an- lagd på ett rythmiskt pukmotiv, som orchestern ge- nomför i ovanligt intressant arbete, med rik har- moni och instrumentation; härmed omvexlar ett sangmotiv, det vi imellertid ej vilja anslå alltför högt, sasom ock vår författare icke uti cantabilet tyckes ega sin egentliga styrka. Solopartiet är el- digt, glänsande och innehåller flera originella mo- menter; öfverallt spännkraft och öfverraskande vänd- ningar, ingenstädes handtverksstil; endast synes oss solopartiet sta uti ett nog isoleradt förhallande till det symfoniska. Finalet är grundadt på den vackra holländska folksangen; dock innehåller det inga slendrianiska variationer deröfver, utan behandlar den uti fri och och spirituel fantasistil.

Detta omdöme är imellertid endast ofullstän- digt, emedan vi ej känna konsertens mellansats, som var utesluten; det vissa är dock att kompo- sitionen eger verkligt värde och förtjenar höras. Till pjesens effekt bidrog väsendtligen, utom den förträffliga soloexekutionen, äfven orchesterns ut- märkta spel.Den moderna musikundervisningen och specielt pianostudiet.

Vår tid, som till en bland sina hufvudupp- gifter gjort den att ordna och systematisera, borde äfven till

musikundervisningen utsträcka denna åt- gärd, emedan ett ämne af en så ofantlig spridning måste ega en större vigt för det allmänna, än man förr tyckts hafva insett.

Det är bekant, hvilket välde det sköna för- mår utöfva på själen, och onekligen behöfver det moraliska så väl som det religiösa sinnet ofta skön- hetssinnets bistånd, för att lifva och stärka de er- hållna intrycken samt befästa grundsatserna. Häraf följer ock nödvändigheten att utbilda och vårda detta ädla och vigtiga sinne samt gifva det en sund riktning.

Synnerligen märkvärdig är den makt, som ton- konsten utöfvar på sinnet, och en hvar, som känner den, kan icke förbise att den äfven berör de högre intellektuella och moraliska själsförmögenheterna, inverkar på sättet att känna och tänka, samt med- delar den allmännare känsloförmågan ganska mycket

af sin egen renhet eller orenhet. Den, som skrifver detta, är ej utan erfarenhet i detta hänseende, ocli har bland mångtaliga personer med lifligare känsla knappast funnit något fall, då ett lösligt och flärd- fullt bedrifvande af musik icke åtföljts af samma egenskaper äfven i andra hänseenden; lika så in- träffar ock det omvända förhållandet, och vi hysa på goda skäl den öfvertygelsen, att det under flera timmar dagligen fortsatta musikidkandet utöfvar ett i godt eller ondt långt vigtigare inflytande än man gemenligen föreställer sig.

Yi tala här mindre om sådane personer, hvilka af tonkonsten göra ett egentligt yrke, men väl om elever ur dilettantverlden och synnerligast unga fruntimmer, hos hvilka känslan, såsom bekant, ofta utgör en förlierrskande egenskap.

Denna lösliga flärdfullhet, hvarom vi talat, uppenbarar sig ej sällan äfven i de tekniska musik- studierna, hvilka dels ganska ofta bedrifvas ome- thodiskt och utan insigtsfull ledning, samt följaktligen leder till en onyttig uppoffring af tid, krafter och medel, dels ock idkas på ett helt och hållet me- kaniskt och själlöst, samt följaktligen likaledes för- feladt sätt. Förderfligast verkar dock det på allt esthetiskt omdöme blottade valet af musikstycken som skola användas, sedan de första öfningarna och de smärre skolstyckena absolverats. Här är det, som sinnet erhåller den rätta eller skefva rikt- ning, hvarom vi förut talat: den förra genom den goda, den senare genom den usla musiklitteraturen.En musik utan innehåll, d. ä. af tom och intet- sägande beskaffenhet, är i bästa fallet overksam, ofta eljest hämmande för den själsutveckling, hvar- till musiken borde bidraga; men ojemförligen skad- ligare, är den litteratur, som eger ett innehåll, men ett dåligt. Den poetiska känslans berörande verkar genom det skönas upplyftande och förädlande kraft alltid välgörande på sinnet; anslåendet af den lägre alstrar deremot dels osunda och slappa, dels lägre sinliga föreställningar och framkallar sålunda en direkt motsatt verkan; i båda fallen stannar, såsom sagdt, inflytandet sällan vid blotta musiksinnet, utan sträcker sig ofelbart, om än långsamt, till själens öfriga ädlare förmögenheter.

Dessutom skola dessa unga personer en gång bilda en publik, en statsmakt i musikverlden, på hvars sym- eller antipathier ej blott konstnärens existens och reputation, utan ofta ock hela musik- lifvet pä orten beror. Ofta ser man der för ut- märkta artister sakna rättvist erkännande, då der- emol musikaliska konstmakare göra stor sensation. Denna förskämda smak inympas i sinom tid på det följande slägtet och fortplantas sålunda gene- rationsvis med alla åtföljande skadliga inflytanden.

Den usla musiklitteratur, som vi omnämt, re- presenteras förnämligast genom mängden af de s. k. kaffehusstyckena, som äfven banat sig en väg till de fashionabla kretsarne och nu kursera under benämningen »salonsmusik»; mycket af den mo- dernare operalitteraturen m. m. Hit hörer flertaletaf dessa Revener, Fantasier, Serenader, salons- etuder, salonsvalser m. m. Denna musikgenre är det, som Mendelssohn genom poesiens förenande med modern elegans bemödade sig att förädla; han« efterföljare egde dock merendels livarken hans intentioner eller hans förmåga*).

En blick uti musikhandeln visar en ö fvers väm- ning af denna litteratur, hvilken hastigt konsumeras, för att lika hastigt åter hopa sig.

Hos hvem ligger orsaken till denna ofantliga spridning af uselheten?

Icke hos tonsättarne i första rummet; icke heller hos förläggarne. Det är en del musiklärare, hvilka antingen till

följd af bristande egen bildning, eller emedan de icke vaga afvika frän den af så mänga inslagna stråten, samla sig en hel lärore- pertoir af dylikt gods, utminutera en stor del af upplagan at sina elever och derigenom föranleda förläggarne att anlägga plantager för ogräs.

Det gifves onekligen äfven musiklärare, som verka i en bättre anda, och riktningen af verksam- heten hos Musikaliska akademiens läroverk bör ock i detta hänseende uträtta godt för framtiden;

*) Att äfven den s. k. underhållningsmusiken kan uppvisa i sin art förtjenstfulla produkter, behöfver icke sägas; också hafva de klassiska inästarne sysselsatt sig äfven med denna genre, och man har flera sådana saker, hvilka efter mera än ett sekel ånyo blifvit moderna; här är blott fråga om flertalet. Icke heller tala vi om den egentliga dansmusiken, som blott är afsedd till praktiskt bruk.men mängden af obskura medelmåttor är ännu ganska betydlig och utöfvar följaktligen mycket in- bytande på det yngre siägtet.

Ett forsigtigt och samvetsgrännt val af musik- lärare är således hvad som ej nog kan rekommen- deras, så vidt man icke, med betydlig uppoffring af tid och medel, vill låta hos sina barn systema- tiskt inympa tanklöshet och lättsinnighet.

I ett fall kan den litteratur, hvarom vi talat, möjligen vara berättigad: det gifves nemligen unga personer, hvilka till följd af ,sin naturel endast förmå uppfatta det tanklösa och tomma, och äfven dessa vilja hafva sin musiklitteratur, så vidt de musicera; men om de ohjelpliga är här ej fråga.

Vi tala blott om dem, hos hvilka i detta af- seende det finnes något att förderfva.Tillägg.

GOUNOD.

Romeo och Julia.

J uni 1868.

En mer än vanligt märklig företeelse syssel- sätter lifligt alla konstvänners uppmärksamhet: vår tids förste aktive tondramatiker har ånyo uppträdt med en stor komposition, grundad på en klassisk tragedi, som i dessa dagar äfven gått öfver svenska scenen, med en debutant i ena hufvudrolen.

Manga äro både de starkare och de svagare sidorna hos denna produkt: men äfven de senare sakna icke sitt intresse, emedan snillet, äfven då det felar, dock aldrig förirrar sig in på hvardag- lighetens allmänning.

Äfven Romeo och Julia hafva operiserats, lik- som »Faust» och »Hamlet)), och en sådan operation är att räkna bland de betänkligare. Förr skedde ettdera af tvä ting: antingen omstöpte man hela dikten och tillskar den nya efter den musikaliska formens fordringar, eller ock bibehölls skaldens verk oförändradt, och musiken inträdde endast vid till- fällen då handlingen erfordrade eller åtminstone föranlät den. Sadan är t. ex. Mendelssohns musik till »Sommarnattsdrömmen», hvilken ock med rättaanses oöfverträfflig. Ett tredje är att så mycket som möjligt bibelialla den ursprungliga dikten och ändå operamessigt genomkomponera den, och detta är ett vanskligt företag, som dock i mänga hän- seenden lyckats med Faust, i färre deremot med Romeo och Julia.

Handlingen är en i sig sjelf ingalunda otack- sam sujet för tonsättaren och har derför ock af flera med framgång anlitats, nemligen med tillhjelp af den vanliga operaappreturen, hvarpå skalden för- lorat, men tonsättaren vunnit. Den för det talade ordet beräknade dialogen lämpar sig sällan för det sjungna. För dessa djupsinniga tankar, denna su- blima kontemplation, detta praktfulla bildspråk hos Shakespeare saknar tonen oftast ett motsvarande

i

uttryck; språket följer tanken och utvecklar raskt och obehindradt dess gång; men musiken måste med sin stora apparat af vexlande rythmer, sina repe- titioner, sina harmoniska, kontrapunktiska och or- chestrala evolutioner blifva långt efter, och följden deraf blir ett mödosamt framsläpande af den poe- tiska tanken, hvilken på samma gång hindrar den musikaliska att inom dess naturenliga former fritt utveckla sig — nemligen da, såsom här, frågan är om regelmessiga former; recitativet eller melodra- men vore mera på sin plats, om musik skall före- komma vid dylika tillfällen; den sistnämda har ock Mendelssohn med stor fördel användt i ofvannämda verk. De

båda konsterna borde ej motarbeta hvar- andra; då de äro af olika natur, måste enderavara forherrskande, och om detta i en opera till- kommer musiken, så måste den tillåtas röra sig med full frihet utan att bindas eller hindras af en annan konst. Texten måste vara beräknad för musiken, om denna skall kunna fullständigt verka*).

Meyerbeer visste detta väl och aktade sig noga för klassiska dramer; han fattade icke pennan förrän han fått sin text apterad efter musikens fordringar; äfvenså Auber (den Stumma). Wagner åter, som omvänder sistnämnde förhållande, har ganska riktigt påstött de klippor vi ofvan antydt, och detsamma liar ej sällan händt Gounod uti ifrågavarande opera. De stora scenerna, som i tal verka så sublimt, blifva stundom tröttande i denna långa, taktmessiga deklamation ; kompositören måste ofta bortkasta sitt ännu outvecklade motiv för att icke tappa bort poeten, som å sin sida stundom maste dröja, på det att tonsättaren må kunna hinna med. Sådane partier äro t. ex. scenen i andra aktens början, der Romeos allokution till Julia mera liknar en andebesvärjelse än en kärlekssång, vigselscenen, Lorenzos skildring af sömndrycken, femte akten m. m. De berömda duetterna i slutet af andra och början af fjerde akten innehålla stäl- len af den ädlaste skönhet, den intressantaste ef- fekt, men de framträda isoleradt och verka derför

*) Här vilja vi reservera oss mot ett motsatt falskt manér: konsertmusiken i operan. Afven Gounod har här offrat åt detta mod, nemligen i den hos oss uteslutna koloraturvalsen — en artighet mot mad. Miolan.

Musik ock Theater. 18endast fragmentariskt. Icke dess mindre göra dessa stycken lycka, och ingen skall höra dem utan mycket intresse, hvaraf dock en stor del utan tvifvel till- hör poesien; de sköna enskilda partierna, en glän- sande instrumentation, en rik, fast stundom något sökt harmoni, sceneriet och en lycklig uppfattning hos de utförande göra det öfriga och skola alltid upprätthålla dessa momenter.

En stor olägenhet är, att, utom första akten, fjerde aktens andra tablå och bröllopsmusiken, allt- sammans går i långsamma tidmått.

Bland partier af stor förträfflighet bör nämnas Mercutios målning af drottning Mab: ett musi- kaliskt feeri, väfdt af de mest fina och luftiga mo- tiver, som af orchestern illustreras med en lika fantastisk färgprakt. Det hela är ett mästerstycke af musikalisk romantik. Underbart skön är Romeos och Julias vexelsång i första akten; ypperlig prolog- chören, det präktiga epithalamiet (bröllopsmusiken) med sin effektfulla marsch, äfvensom den lifliga fest- musiken i första akten med sina vackra balletter (jemte cliör) som vida öfverträffa den triviala val- sen i Faust, m. m. I Stefanos visa fästes intresset hufvudsakligen vid den originella instrumentationen.

Romans- och kuplett-operan är och förblifver dock den franska musikens egentliga 'element; den stora operans repertoir har ock från början mesta- dels uppburits af fremlingar. I »Faust» spelar också visan en framstående rol; behandlad med stor förkärlek och en utomordentlig talent, har dencj ringa bidragit till denna operas stora framgång. »Romeo och Julia» är imellertid, som sagdt, oak- tadt sina svagheter, dock äfven utsprunget från ett sannt snille ocli skall troligen derför aldrig falla. Till dess framgång bidrager utförandet i ej ringa mån; sällan har man bevittnat en mera allmän esprit, en lifligare illusion hos framställarne sjelfva, hvilken desto mera omedelbart meddelar sig åt åkörarne.

En debut, ett första försök i en rol sådan som Julias är ett ej ringa vågstycke, som dock lyckats vida öfver en blott succes d’estime. Fru Jacobson eger förnämligast såsom sångerska, men äfven i sin uppfattning i öfrigt samt i sitt väsende ressur- ser, dem hon förstår att göra gällande. Hennes mezzosopran är af utmärkt qvalitet: ren och vacker timbre, egalitet hos registren, mellantoner med klang, höjden utan skärpa; dertill god skola och ren in- tonation. Föredraget eger musikalisk intelligens och betecknar sig serskildt genom en energi, som stundom får ersätta den nyans af passion, hvilken, ehuru beslöjad, dock utgör ett mäktigt motiv i rolen, men icke tyckes tillhöra fru J:s väsende. Fru Jacobsons spel befinner sig visserligen ännu på dilettantlinien, men röjer redan en lycklig uppfattningsförmåga, riktig takt, fin ton, som i förening med en fördelaktig apparition ej blott aflägsna hvarje anstöt, utan ofta frambringa ganska vacker verkan. Härtill bidrager ock en viss återhållande blygsamhet, som ofta lyckligt öfver-ensstämmer med rolen. Fru J. blir en lycklig acqvisition för scenen och liar utan tvifvel en vacker framtid för sig.

Herr Arnoldson är en utmärkt Romeo, utan tvifvel en af hans bästa roler; uti hans alltid lifliga och energiska, stundom hänförande sång förspörjes intet moment af matthet. Oaktadt det sentimen- tala ej tillhör hans genre, förstår han dock att, helst i ensemblen, modifiera sin stämma till ser- deles delikata effekter.

Mercutios parti tolkas ypperligt af hr Arlberg; i Mab-visan visar han sig som en artist med äkta poetisk uppfattning, och hans förträffliga artikula- tion låter ingen finess gå förlorad.